بين الأدب العربي والفارسي والتركي

دراسات في الأدب الإسلامي المقارن

دكتور حسين مجيب المصري

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

بين الأدب العربي والفارسي والتركي

دراسات في الأدب الإسلامي المقارن

دكتور حسين مجيب المصري

الطبعة الأولى

١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من عرف أن معرفة الحقائق تشوق وتروق
بقدر ما فيها من جديد غير معهود .
والعلم بما يقوم بين الآداب الإسلامية من صلات
وسيلته المثلى عقد الموازنات .

مقـــــدمة

الحق الذى لا تعويل إلا عليه فى شأن الأدب المقارن ، أنه أصلح ما يكون للأخذ به وجعله موضع تطبيق على دراسة الآداب الإسلامية ، ونعنى بها على التعيين أدب العرب والفرس والترك ، وما يتعلق من تلك الآداب بسبب ، وذلك من وجهين اثنين ، أما أولهما فعام وثانيهما خاص .

فمن نافلة القول إشارتنا إلى أن هذه الآداب الإسلامية متداخلة متكاملة كأوضح ما يكون التداخل والتكامل وإلى الحد الذى يجعل من بعضها امتدادا أو تتمة لبعض ولا غرو ، فقد كانت فى ظل الإسلام نشأتها ، مما جعل حتما من الحتم أن تستمد من كتاب الله المبين وحديث رسوله صلوات الله وسلامه عليه ، وتعبر بلغة الضاد أو تستعير منها وتستعين بها للتعبير ، ولذلك ملحوظ الأثر فى الفارسية والتركية اللتين تضمنتا ما لا يحصى كثرة من الألفاظ والعبارات العربية . ومن حيث كان اللفظ قالبا للمعنى موصول الصلة به ، انسربت المعانى وما ترتب عليها فى شتى جوانب التراث العربى إلى تراث الفرس والترك بعد الإسلام ، مما أفضى ضرورة إلى انعقاد الرابطة الوثقى بين تلك الآداب الإسلامية الثلاثة ، وعلى نحو يستحيل فيه بت الصلة بينها فى تصورنا لها على ما ينبغى أن يكون ذلك التصور ، وإلا كان علمنا بالجزء من دون الكل. وهذا عيب حبذا الالتفات إليه كيما نبرأ منه ، ونقص أولى بنا أن نذكره ليذكرنا بالأكمل الأفضل .

أما الوجه الخاص ، فهو أن الدراسة المقارنة يتسع المجال فيها لرد المسبب إلى السبب وترتيب النتيجة على المقدمة وتبين الفروع وكيفية انشعابها عن

أصولها ، وإدراك مظاهر التشابه والتخالف والاتفاق ، وذلك كله مفض إلى التحليل والتعليل وتبين الندية والضدية والتقارب والتباعد ، ولكن بعد الخوض فى حقائق شتى تتعلق بالتاريخ واللغة والأدب وتطور الحال على امتداد الزمان . ويلزم منه قياس المجهول على المعلوم مما يكشف الغامض عما جهل ، ويزيد من تجلى صفات ماعلم ، كما أن مقابلة شيء بشيء هى الوسيلة الفضلى إلى تعرف أخص ماهما جميعا من صفات .

وليس من تجاوز الحد ذهابنا إلى أن مثل تلك الموازنات بين الآداب الإسلامية هى تمحيص ظاهرها وسبر أغوار باطنها ، والاستقراء الذى يجمع الجزئيات للوصول إلى الكليات . وإن ما سلفت إليه الإشارة فى صدر كلامنا فى تعرف خصائص الآداب الإسلامية وتبين ما يجمع بينها من جامعة ويحيط بها من نطاق، هو أشبه شيء بإطار يمسك الصورة ، لترشد إلى أهمية المقايسة فى تمييز عنصر من عنصر وتبين مقوم من مقوم ، على أن ذلك الصنيع تفرقة للتمييز يعقبها جمع للنظرة المستوعبة وتدبر للجزئيات لإطلاق حكم فى شمول . وذلك ما يتأيد به تمثلنا للآداب الإسلامية فى وحدة متماسكة وكل لا يتجزأ إلا فى ظاهره ، وهذا الظاهر قد يحجب الحقيقة ، لأنه صور متعاقبة لألسنة وأجناس وأزمنة ومذاهب ومشارب ، بيد أنها بتمامها لا تخرج عن قالب سبكت فيه ولا تتجاوز ظلالها قائم كيانها .

ويخيل إلى أنى لا أتجافى عن الحق إذا قلت إن تراثنا الإسلامى ليس فى العربية ولا غير ، بل تتوزعه لغات أخرى كالفارسية والتركية والأوردية وغيرها ، وأخلق بهذا التوزع أن يلفتنا إلى حتم النظر فى تلك الأشتات رحا تبين ما كان سببا ذا نتيجة، وأن يصرف همتنا إلى ضم النظير إلى النظير ومقابلة النقيض بالنقيض فى مسعى منا إلى جمع ما تفرق وتقريب ما تباعد .

حتى نطرح ماقد يخالجنا فيه ريب ونبلغ التيقن بعد التظنن ، ويتحصل لنا علم غزير وخير كثير .

إن لى فى هذا تجربة تمرست بها من قديم وخرجت بشىء منها . ففى كتاب لى صدر قبل أعوام ، دراسات فى الأدب الشعبى الإسلامى المقارن عالجت بحثا عن جحا عند العرب والفرس والترك ، وبفضل من دراسة تلك الشخصية دراسة مقارنة ، علمت مالم أكن أعلم وجليت حقائق ما كان لها أن تتجلى إلا بالموازنة على نحو ما تأتى لى ان أصنع ، مع كثرة ما كتب علماء الشرق والغرب عن جحا . فرأيت فيما بلغته من نتيجة خرجت بها على العلم ، آكد دليل على أهمية الدراسات المقارنة فى الآداب الإسلامية بخاصة .

وما دام الشىء بالشىء يذكر ، فالإعادة هنا إلى اهتمامى بتلك الدراسات المقارنة الذى عرفت به لسبع وثلاثين سنة خلت ، وقد تطورت مع الزمن كما وكيفا . ففى بداية أمرى وازنت بين شخصيات أدبية من الفرس والترك . ودربت بالموازنة بين أدب العرب والترك ثم قارنت بين فن وفنون أدبية لدى الفرس والترك والعرب ، ودارت الأيام فكانت موازنتى بين شخصية واحدة عربية أو متعربة لدى العرب والفرس والترك . وقام فى نفسى من بعد أن أطبق الموازنة على التصوف وعلى القرآن وعلى فنون من الأدب الشعبى الإسلامى . وهئنذا اليوم أجمع شخصيات وفنونا أدبية فى الأدب الإسلامى بلغاته العربية والفارسية والتركية لأختصها بالدراسات المقارنة واجعل ذلك همى .

ولعل فى هذا كل الدليل على اتساع المجال للباحثين والدارسين ، وهو مجال مختلف الرحاب ، وكأنما كل رحبة فيه تدعو إلى تعميرها بعد أن طال عليها إقفارها ، فليس لها أن تقفر بل أن تخضوضر لتضيف إلى دوحة المعرفة رفيفا وازدهارا أو شموخا فى سمائها .

لقد قضيت عمراً طويلا وأنا مشغل القلب بهذا الأدب الإسلامى المقارن معقد العزم، على دراسته فى شتى نواحيه، ولله أحمد أن يسرّ لى بتوافر مادتى وأداتى، والشرقى والغربى من لغاتى، عدتى وزادى وأنا ادلف فى طريق طالت وتوعرت فى ليلات مظلمات موحشات.

غير أن ذلك من شأنى لا شك مذكرنى بأنه ليس لى وحدى، بل لكل من شاء أن يخلى ذرعه لدراسة الحضارة الإسلامية على المنهج الأقوم، فما كنت بدعا فيما اخترته لنفسى واخترته على سواه. وهنا وقفة منى التفت فيها إلى ما قد يكون باعثاً على ما كان منى فى جعل الدراسة المقارنة مناط عنايتى وأكبر همى. فقد عرفت أخذا مما درست، أن بلغاء الفرس والترك فى القديم لم يكن علمهم بلغتهم وحدها ولا إطلاعهم على أدبها دون أدب غيرها من بلغاء الآداب الإسلامية وتحصيل للعلوم بتمامها وعلى اختلافها من طب وهيئة وتفسير وحديث وتاريخ وكل مايندرج تحت العلم والمعرفة، وبسبب من معتادهم هذا كان شاعرهم عالما وعالمهم شاعرا، كما كان شاعرهم مؤلفا مصنفا، وله ملحوظ الرغبة فى تضمين أشعاره مصطلحات العلوم والفنون مباهيا بنثر كل مافى جعبته. ومن شعراء الفرس من كانوا من أصحاب اللسانين ينظمون فى الفارسية والعربية. أما شعراء الترك فبعضهم عالج النظم فى التركية والفارسية والعربية. تلك ظاهرة مخصوص بها أدب الفرس والترك، فكان من حتمها على أن انجذب إليها وأتأثر بها فى وعى منى أو غير وعى، وفى الحال أو المآل.

وفى الحسبان الأرجح، أن ماينماز به التراث الإسلامى من شمولية سيما فى جانبه الفارسى والتركى. كان العامل الأوضح فى تسبيب انصرافى كلية إلى الأدب الإسلامية فى نظرة مستوعبة تجمع الأشتات وتضم الجزئيات لحبكها

وسبكها فى كليات . وذلك صنيع يقوم دليلا عليه أنى أخذت إخذ شعراء الفرس والترك القدامى الذين عالجوا نظم القريض فى العربية والفارسية والتركية ، بعد إذ لم تمكن لهم غنية عن التضلع من تلك اللغات على سواء ، فكان ذلك منهم برهان صدق على مابين تلك اللغات من موصول الصلات ، وأن آدابها فى واقعها الحق نماذج تتفاوت تشابها وتخالفا ، غير أنها لا تخرج بحال عن كونها لأدب واحد وهو الأدب الإسلامى الذى تراحبت جوانبه وتعددت عناصره وتشكلت خصائصه وسماته . ولما كنت لهذه الآداب دارسا مدرسا، وجدت مس الحاجة لفسح المجال أمامى للنظرة على عجل أو على تؤده فيما يستوقف الانتباه من جزئية ترتبط بكليات ومعلومة ترشد إلى معلومات ومظهر يدل على مخبر ، واستتبع ذلك المقايسة والمضاهاة وتدبر الأشباه والنظائر وتلمس ظاهرتين على قدم المساواة أو على طرفى نقيض ، مع بذل الوسع فى التعرف للتأثير والتأثر . ولما تبصرت فيما قرأت ودرست واستشففت واستوضحت، وجدت التدامج والتوافق والتعارض والتضاد، وذكرت أن كل شىء معلول بعلة فوقه ، فرأيتنى منساقا إلى الدراسات المقارنة .

ويا كم وقفت بين من جلسوا منى مجلس التلميذ فى الجامعات ناصحا موصيا ، وأنا أحبب إليهم أن يدرسوا الآداب الإسلامية دراسة مقارنة ، لا أن يقتصروا على الدراسات الفارسية والتركية بمنأى عن صلاتها بالتراث الإسلامى فى عموم والأدب العربى فى خصوص، واستحببت لهم هذه المنهجية على غيرها لأنها أعم نفعا وأقرب إلى القارىء العربى من دراسات لشخصيات أو ظواهر أدبية منبتة الصلات بما يعرف ويألف ، كما أن الدراسة على ذلك النحو المقارن ترد غربة هؤلاء الأعلام وتنزلهم منزلتهم من حيث كونهم مشاركين فى تشكيل كيان لتراثنا الإسلامى .

وﷲ أحمد أن دعوتى لم تكن صيحة فى واد ولا نفخة فى رماد ، بعد أن كاد الشك يذهب بيقينى ، فإن نفرا من تلاميذى عملوا بوصيتى وكانوا أمناء على وديعتى وتوفروا على بحوث فى الأدب الإسلامى المقارن نالوا بها أعلى الدرجات العلمية فى الجامعات . وهم إلى اليوم سبعة يزيد عددهم فى دوام . وهذا ما أطيب به نفسا لأنه فتح باب خير يلج فيه من يعلمون القارىء العربى مالم يعلم من تراثه الإسلامى ، ومنهم من وازن بين طرفين إثنين أو أطراف ثلاثة ، إلا أن الطرف العربى كانت له الصدارة وبه فرط العناية وعليه كل التعويل . فهم المشكورون عاصنعوا لأنهم كشفوا النقاب عن وجه الحقيقة وقد آن لها أن تسفر بعد طول زمان . ومن شأن تلك الدراسات أن تذكر ضمنا بما كان للدين الحنيف ولغة القرآن من فضل على تراث الشعوب الإسلامية ، وبالتالى يتسع نطاق العلم بحضارة الإسلام فى شتى مظاهرها ، كما يتضح لنا كيف كان الدين وكل ما اتصل به من أسباب ، مظهراً لتآلف المسلمين وتعارفهم .

وكأنما يخيل إلى اليوم أنى أتوكأ على قلمى عصا وأنا أمضى فى طريق شققته وسلكته بخطى وئيدة متعثرة ، ولما تلفت حولى وجدت من أبنائى وحفدتى من يسيرون فى خطاى .. وهذا فضل على من الله عظيم ، ولا أملك أن أدفع الخيال عنى فأتمثل نفسى ذلك البستانى الشيخ الذى استودع الثرى حبة فى سالف الأيام ، ثم انطوى الزمان ليطمس كل ما كان فى ظلمة النسيان ، إلى أن بشرت اليوم بأن حبتى تلك التى أنسيتها بسقت دوحة ملء العين والقلب .

أما كتابى هذا فعقدت فيه موضوعات جعلتها موضع الدراسة المقارنة ولكن على أن تكون المقارنة بين أطراف ثلاثة هى أدب العرب والفرس

والترك ، واستوجب منى ذلك للنهج أن يكون اختيارى لموضوع أو فن تلتقى فيه الآداب الثلاثة على نحو يتأتى فيه عقد الموازنة بينها ، وما كان مثل ذلك الصنيع على بيسير سيما بعد أن أجريت القلم فى هذا الصدد طويلا وأخرجت الكتاب تلو الكتاب ، فرأيت مادتى تشح وقلمى يجف ، وياطالما اتفق لى أن بسطت القول فى موضوع ثم انقطعت وقد أخذنى مرير الأسف على العجز عن المتابعة لخلو يدى من مرجع أو مراجع لا يتم البحث إلا بالرجوع إليها والاعتماد عليها . وإن كان لا يفوتنى فى هذا المقام أن أذكر وأشكر اثنين من أبنائى البررة يرسلان إلى بين الفينة والفينة ما كانت تمس إليه حاجتى من كتب ، وهما الأستاذ خسرو يزدى راد فى طهران والدكتور خالد زوالسز فى استانبول ، والله أسأل أن يجزيهما عن العلم الجزاء الأوفى . ولسوف يرد فى هامش هذا الكتاب ذكر وشكر لمن أعارنى كتابا أو دلنى عليه من أبنائى فى مصر .

وليس كلامى هذا مما ينبغى حمله على المجاملة والتواضع ، بل إنه الحق والصدق والوفاء والأمانة . لقد درست كثرة من اللغات كتبت وألفت وأفدت منها ونقلت عنها ، وأخرجت من الكتب فى عدة فنون ما أخرجت ولما تدبرت ذلك فى نوعيته وأخص خصائصه تبينت أن الشىء مترتب على الشىء والصلة مرتبطة بالأخرى ، والقطرة منها البحر الزاخر ، ولعل هذا الملحظ مما أورد بخاطرى أن الفهوم كليات تندرج تحتها جزئيات ، بل إن الكون كله وحدة بتماسكها وترابطها ، ولذلك كان من أوجب الواجب أن تخص العناصر والمقومات بلفتة إليها وعناية بأثرها . وهذا ما لزم منه أن يكون الكتاب الواحد يهديه إلى أو يلفتنى إليه أحدهم ذا أثر فى كتاب أخرجه وعلم أدرسه ، وحكمه حكم البعض الذى يتشكل منه الكل . تلك

حقيقة تتجلى فى العلم على الخصوص ، كما أن المعرفة فى اتساعها لا تقف عند حد وما هى بحكر على أحد كائناً من يكون ، وباطول ما كررت على جمع من تلاميذ قولى لهم فى جد لا يحتمل الهزل ، إنهم قد يعرفون فى شبابهم مالا أعرف فى شيخوختى ، ولا يفرق بينى وبينهم إلا ما يكون للمعلومات من تراكمها وتزاحمها وتنوعها وتفرعها .

أما منهج البحث فى تلك الصفحات ، فمنهج لى أخذت به وداومت عليه فى كل ما أخرجت من كتاب وما شئت له تبديلا منذ أعوام طوال ، ومن أهم أصوله الاجتهاد بالرأى وطلب المادة فى كل مظنة لوجودها فى المصادر الشرقية والغربية والاجتهاد بالرأى جهد المستطاع ، مما يجدر بالدارس أن يستمسك به مبدءا لا ينبغى التحول عنه ، إذ به تقدم العلم خطوة أو خطوات ، وبفضله يكون الخروج من الخلاف ، وبدونه لا يعدو الدارس أن يشبه حاطب ليل أو راويا يتنصل من العهدة وكذا يفوت على نفسه سابقة مذكورة أو محمودة ترفع من ذكره فى مقبل الأيام ، وليس يحسن به أن يغفل عن أن الجيل الخالف ينبغى أن يتقدم قليلا عن الجيل السالف ، وإلا فللعلم جمود وخمود ، وازدهار العلم فى أن يبدأ اللاحق من حيث انتهى السابق .

أما الرجوع إلى المادة فى كل مصادرها ، فلا إخالنى إلا على الصواب إذا قلت إنه شرط حقيق بالدخول تحته ، لأنه المسعى إلى الأكمل والأفضل ، ولقد حققت من ذلك مأربا لعلمى بلغات ما رجعت إليه من كتب شرقية وغربية ، وتوخيت الرجوع إلى الأقدم والأحدث فى وقت معا ، حرصا منى على شمول الإحاطة ودقة الحصر ، واستعيذ بالله من أن يكون ذاك منى ذهابا بنفسى ومباهاة بما لى من لغات الشرق والغرب بالكثير على ما قد يتوهم متوهم وساء ما توهم ، ولا يغنى كل مصدر عن النظر فى غيره خاصة إذا التزم المؤلف

التعقيب والتأييد أو التفنيد . وما من ريب فى أن استجماع المصادر معين على استكمال الصورة فى معظم ملامحها ، وحليق بمؤلف أن يحاوله أو يقاربه . ومثل ذلك الاستجماع مستحب مستوجب فى دراسة الآداب الإسلامية دراسة مقارنة . فالقارىء العربى فى الأغلب الأعم يجد نفسه إزاء مالا عهد ولا إلف له به ، ومن ثم كانت حاجته إلى من يبسط له الكلام بسطا ويفصله تفصيلا وليس بنافعه لمحة دالة وإشارة خاطفة .

ولعل فيما لتلك الدراسات الموازنة من سمات وصفات ، ما يقيم البرهان على ما نذهب إليه فى تصورنا للعلم على الحقيقة التى ينقطع فيها الشك باليقين ، وقد يتوضح ما لها من أثر وخطر يتزايدان على طول الزمان ؟

القاهرة فى الشتاء من عام ١٩٨٤

دكتور حسين مجيب المصرى

الفصل الأول

ثلاث شواعر

الفصل الأول

ثلاث شواعر

هن من هن رفعة قدر وشيوع ذكر بين شاعرات العرب والفرس، والترك، تباعدن فى الزمان والدار واللسان، وتقاربن فى حرفة الأدب التى أدركتهن ونشرت فى الآفاق صيتهن، واتحدت وجهتهن وتسايرت أهواؤهن فى جامعة جمعتهن على عاطفة المحبة، وإن كانت عاطفتهن فى تفاوت وتباين. ولهذا من شأنها واضح الأثر فى شعرهن، مما يفسح المجال لعقد الموازنة بينهن فى شخصيتهن الإنسانية والأدبية على سواء. وقد يزيد المجال عمقا واتساعا كما يتيح استبانة المتفق والمفترق.

ولنستهل بذكر العربية أولاهن كريمة المحتد من معدن شرف وسلالة مجد، لأنها من بيت ملك تقلبت فى أعطاف النعيم وعلت طيب العيش، ولا غرو فهى ابنة الخليفة المستكفى بالله الذى عرف بالسرف والميل إلى الترف لرغبة فيه لا يملك كبحا لجماحها، تسوقه سوقا إلى أن يأخذ من المتعة أوفى نصيب، لا يصرفه عن التهالك عليها صارف من تدبير لأمور ملكه ولا يشغله عنها شاغل من تغير الحال به. ومثل هذا من خاص شأنه لابد منسحب على من حوله من ذويه الأقربين خاصة ابنته الأثيرة لديه العزيزة عليه.

بيد أن هذا الخليفة الذى كان له الأمر عام ٤١٤ للهجرة كان فرط ميله إلى اللهو والصبوة من أسباب سوء مغبته، لأنه أضحى خائر العزم ساقط المروءة

لايصلح لأن يسوس الملك ويعمل بما يعود بشيء من نفع على الرعية فى فترة من الزمن ماجت بالمزاهز والتنازع على السلطان والملك فيها لمن غلب . ولم يستطع أهل قرطبة صبرا على معايبه وما استشرى من فساد الحكم على أيامه فأعلنوا السخط عليه بشق العصا والخروج على طاعته ، حتى أزعجوه من قرطبة التى زايلها متعلقا بأذيال الفرار إيثاراً للعافية ، وقد انخلع منه القلب رعبا ، وبلغت به الحال أن يخرج مستخفيا فى زى إمرأة ، ولم ينجه هذا كله من جزاء مفسد عمل السوء ، فدس له السم واحد من بطانته ليموت ميتة سوء سنة ٤١٦ هجرية [(١)] .

هذا مجمل خبر المستكفى بالله على مايقول التاريخ فى ذكر محياه ومماته، والحسبان الأرجح أن لهذا كله أثراً أولى به ثم أولى به أن يكتمن فى اغوار نفس ابنته ولادة التى شهدت منه ماشهدت فكان هاجس الصدى فى نفسيتها يوجه لها مسلكا ويشكل مذهبا ومشربا على غير وعى منها .

فثمة من يقول محددا معينا عن ولادة إنها بعد نكبة أبيها المستكفى بالله وقتله وتغلب ملوك الطوائف فى خبر طويل ، ابتذلت حجابها ، فكانت تجلس لأهل الأدب من شعراء وكتاب وتحاضرهم وتعاشرهم فتعشقها الفضلاء منهم ، ولها خلق جميل وأدب غض ونوادر عجيبة [(٢)] .

أما مكن الأهمية الذى ينبغى أن نلتفت إليه ، فغاية أن تكون نكبة أبيها الذى خلعه أهل قرطبة ولم يدم له الملك إلا قصير زمان وذل بعد عز ، سببا خفيا فيما زين لها أن تبتذل حجابها وتأخذ بأطراف الأحاديث بينها

---

(١) المقرى . نفح الطيب ص ٢٠٤ ـ ١ (القاهرة ١٣٠٢) .
(٢) ابن نباتة . شرح العيون ص ٧ (القاهرة ١٣٢١) .

وبين البلغاء والعظماء على نحو يرشد إلى أنها لم تتصون ولم تحتشم فى هيئة ولا كلام بدليل إثارتها لوعة الهوى فى قلوب من حضروا مجالسها .

وأول ما يسبق إلى الفهم، أنها ... ت فى أعماقها بما حاق بأبيها من مكروه ربما كان على غير توقع منها ، مما أسخطها على ريب الدهر وما للزمان من حدثان ، فشاه وجه الدنيا فى عينها بعد أن حسن ، واستيأست بعد أن خدعتها كواذب الآمال ، فاندفعت إلى التنفيس عن كربتها والتعبير عن عارم ثورتها ، وذلك بإظهار عدم المبالاة بما تواضع عليه القوم من وجوب للتحفظ والتزام للوقوف عند معلوم من حدود ، خاصة إذا تعلق الأمر بشأن امرأة من بنات الملوك لها هيبتها وكرامتها ، بعد إذ رأت أن الزمان ذو غير والأيام دول والدهر خوّان وما أشبهه بمن تخون عهد أبيها قدس الله السم . كما وجدت مس الحاجة إلى سلوة تشعب قلبها الصديع والتمست لنفسها فرارا من واقع حالها . ومثل ذلك معهود مشهود لدى كل من نزل به مكروه ، فإن كان لين الجانب مسالما راضيا بالقضاء خيره وشره على سواء، غمرت السكينة نفسه ومال إلى التقى ، وانصرف بقلبه وعقله عن دنيا قليل خيرها كثير شرها ، إلى الأخرى وهى دار البقاء وخير وأبقى . أما إن لم تجر عليه تلك الصفة وكان فى طبعه شىء من عنف دافع إلى استهتار وكبر وتحد ، فإنه لا يملك إلا التمرد والتمدد فى تصلب وعناد ، وكأنما يخيل إليه أنه فى ضرورة الثأر لنفسه وأن يجازى من ظلمه ويجعل الجزاء من جنس العمل ، أى أن يثير الثائرة على الأوضاع المرعية فى إعلان للتهكم بها والاستخفاف بما يعد ذا حرمة من شأنها . فهو يظهر ما أخذه من شديد الغضب بكوفية ما حق ولو غضب على ما لم يتسبب له فى غضب ؛ كما يريد لنفسه فرجا من شدة ومسلاة وملهاة بعد ما كان لابد من كرب وشجن . فيلتمس السبيل إلى ما يطلب فيه تبديل حاله

من نقيض إلى نقيض . ويا طالما خلع العذار وتمادى الرشد بالغى، لاوازع له من دين ولا رادع من عقل .

هذا ملحظ نفسى معلوم لو كنا على ذكر منه لأمكننا فى الأغلب الأعم أن نجد تعليلا لمسلك من خرجوا بعيدا أو قريبا عن المألوف ، ومن حادوا عن القصد فى اسراف واستخفاف . كما قد يكون فى ذلك عون لنا على تفهم ما كان من أخبار وأشعار ولادة بنت المستكفى بالله ، وهى التى كادت تنفرد بما فعلت وقالت دون سواها ممن نعرف من شواعر العرب . ولسوف تتكشف دراستنا لها عن أكثر من عامل نفسى ، لعلمنا به ولو على سبيل الاجتهاد والاستنتاج، مرموق من الأهمية فى الدراسات الأدبية ، وما ذاك إلا لأن الأدب معبر عن النفس الإنسانية فى حركاتها وهو بالتالى مفسر لسرائر الإنسان فيما تموج به أعماقها ، وليس يكفى أن نشاهد المظهر ، بل ينبغى الغوص على المخبر ، وإلا كانت الدراسة الأدبية تعلقا بالسطحية التى لا تعود إلا بضئيل نفع . ولا تكاد تغنى فى التعرف للحياة الإنسانية التى يتشكل لها الكيان من عوامل نفسية تدفع الإنسان إلى الإقدام والإحجام وتخلق من حياته خضما من أمواج متدافقة متلاحقة فى صور شتى للحركة والسكون .

ونعود إلى ولادة لنقول إن الحرى بالإشارة إليه بادىء ذى بدء للتعرف إليها فى سريرتها ، هو بيتان مأثوران من الشعر قيل إنها كتبت أحدهما على كمها الأيمن والآخر على الأيسر متحدثة عن نفسها :

أنا والله أصلح للمعالى

وأمشى مشيتى وأتيه تيها

وأمكن عاشقى من لثم ثغرى
وأعطى قبلتى من يشتهيها

فيؤخذ منهما أنها ذات مخيلة تبلغ فى التيه المدى ، وكانت فى غنية عن مثل هذا من كلامها فى البيت الأول ، فهى ذات الحسب والنسب وسليلة الملك والمجد ، إلا أن الزهو غلب عليها واستبد بها ولا جديد فى قولنا إن المزهو بنفسه مستجيب فى زهوه لشعوره بأنه لم يوف حقه من تقدير من حوله ، أو أن فيه عيبا يريد له سترا عن العيون أو الظنون . ولعل شعورها الكامن بما كان من مصير أبيها الذى هلك عنه السلطان وانصرفت عنه الدنيا ، كان الباعث لها على تجاوز الحد فى الخيلاء ، والرغبة فى تنبيه الغافلين عن أنها صاحبة حق هو لها ولكن سلب منها .

أما البيت الثانى فيتضمن الدليل الأدل على أنها لم تتأثم من الجهر بالفحش حتى وإن لم يحمل كلامها على محمل الجد ، رغبة منها فى إعلان التحدى لكل من شاء أن يتناولها بتجريح وتقبيح لأنها لاتبالى منطلقة من كل القيود والحدود فحسبها مافقدت وآن لها أن تنسى ماضاع من زمان ليس يرتجع ولن تعود به حسرة ولا جزع .

وقد نكون على صواب فى قولنا إن معرفتنا بولادة أخذا من هذين البيتين المنسوبين إليها المشهورين بها ، خير ماتستبين به الحقائق من تلك الصلات المنعقدة بينها وبين من تعشقها وتعشقته فشاعت الأخبار بذلك وذاعت . ونظمت الأشعار التى جرت على ألسنة المتأدبين والأدباء ، وكانت بتلك الصلات مقرونة بوزيرين أحدهما ابن زيدون والآخر ابن عبدوس . وهنا نقف وقفة المقول إن ابن زيدون الذى عرف ببحترى المغرب كان عشقه لها سبب اشتهاره بها ، بدليل أن من ترجموا لابن زيدون قالوا إنه صاحب

ولادة وصاحب قصيدة (أضحى التنائى بديلا من تدانينا) وهى قصيدة مستفيضة الشهرة قالها فيها ، وبسبب منها كتبت رسالة تهكمية إلى ابن عبدوس وهى من روائع الذكر (١) .

ومن علماء الغرب من يذهب إلى أن عشق الوزير ابن زيدون لولادة كان السبب فى الاغلب ، الذى أفضى به إلى انصراف الدنيا عنه وتبدل الحال فيما تصدى له من شئون السياسة ، غير أن هذا العشق ألهمه أشعاره الرقاق التى قالها فيه ، بحيث جعل من ترجموا له من الأوربيين يوقفونه على قدم المساواة مع شاعرين أوربيين قديمين لهما بعد الصيت برقة شاعريتهما (٢) .

ويفهدنا من هذا الرأى فى ابن زيدون أن ولادة كانت بما خلبت به لبه وأضرمته من هواها فى قلبه عروس شعره ، فبلغ شأوا بعيد المدى فى تقدير الغربيين وقلما ساغ شعر الشرقيين لهم فى ذوق إلى الحد الذى تجتمع فيه كلمة أهل العلم منهم على تشبيه شعر عربى بشاعرين اثنين من شعراء تراثهم القديم .

ويتصل بما كان من صلة بين ولادة وابن زيدون ، أن ابن زيدون فى ريق شبابه وأول أمره كان حقيقا بإثارة اعجاب ولادة به فارسا لأحلام مثلها ، ولما طلب ابن عبدوس يدها ردته . وذلك منها استفندى قريحة ابن زيدون الذى دبج الرسالة إليه باسمها وعلى لسانها . وكانت تلك الرسالة موضع اهتمام من نقلها عن العربية إلى اللاتينية عام ١٧٥٥ (٣) .

ويستدل من هذا على اهتمام علماء الغرب بابن زيدون ككاتب رسالة

---

(١) الزركلى . ص ٤٨ ج ١ . ص ١١٣٦ ج ٣ (القاهرة ١٩٢٨) .

2. Nicholson : A Literary History of the Arabs, p. 425 (Cambridge 1930)

3. Huart : Litterature Arabe, p. 128 (Paris 1931).

تتضمن مايضيف جديدا إلى المعلوم من أدب العرب ، كما كانت هذه الرسالة موضع دراسات فى أوربا . وإنما كتبها ابن زيدون فى أمر هو أخص ما يكون معبرا عن رأى صاحبته مقترنا برأيه ، وما كان ليجرى قلمه فى مثل ذلك مالم تـكن بينه وبين صاحبته من الألفة والمودة وثيق صلات ، وبذا تبوأ منزلته فى النثر إلى جانب منزلته فى الشعر .

وها هوذا من يقول عنها إنها بعد مقتل أبيها أمست نجمة فى قرطبة يهتدى بها العلماء والبلغاء يفدون عليها ويتزاحمون فى مجلسها معجبين ببلاغتها مفتتنين بملاحتها ، وهى البيضاء الشقراء ، ذات العينين الزرقاوين ، وبرزت للرجال سافرة فتلقفها قلب ابن زيدون وألهمتـه أروع ما فى ديوانه من روائع[1] .

وكأنما يوحى تشبيهها بالنجمة أنها جـذبت إليها العيون والقلوب بوضاءتها وصباحتها ، وليس بمستبعد أن يكون حسنها قد ألهم شعراء ممن يترددون عليها إضافة إلى ابن زيدون خفقت لها قلوب وقلوب مما تفجرت به الشعر ينابيع وينابيع . ولا عجب فالبدر فى سمائه لا يعجب به شاعر واحد فيصفه ، وقد يؤيد هذا الحسبان فيما يختص بولادة أنها خرجت على مألوف نساء قومها بتبرجها فى جرأة أشبه ما تـكون بالرغبة فى الاعتداد بالنفس والتحدى . ولقد عرف من أخبارها أنها تيمت غير واحد بحسنها السافر ، ولعلنا لم نعرف عديد عشاقها من الشعراء المتغزلين فيها .

ونصل إلى نهاية فى إيراد آراء علماء الغرب فى شخصيتها بقول من قال إن ولادة هى جورج ساند زمانها[2] فهو يشبهها بتلك الروائية الفرنسية من أهل

1. Nykl : Hispano-Arabic Poetry, pp. 107, 108 (Baltimore 1946).
2. Gabrieli : Storia della Litteratura Araba, p. 184 (Milano 1962).

القرن الماضى التى كانت جامحة الهوى تعقد صلة المحبة بينها وبين كثير من رجال عصرها المشاهير مثل الموسيقار شوبان والشاعر الفرنسى دى موسيه ، وكانت تتزيا بزى الرجال فى جرأة مستهترة ، ثم يعقب على ذلك بقوله إنه لاينبغى قطع النظر عن شعر لها فيه مافيه من وقد العاطفة وصدق المودة .

ومثل هذا من رأيه فيها صادق ولا ريب عليها ، وواضعها فى مكانتها بين أعلام النساء يتميزن بصفات تجعل من هن موضع نظر فى رأى من يتزلون الأعلام منزلتهم ، لايفرقون بينهم فى جنس ولا زمان ولا مكان . وما أبدى من رأيه فيها الذى تفرد به لاشك مخرجها من المحلية إلى العالمية .

أما بعد هذا الإجمال ، فمن الخير أن نتنسم بعض اخبار ولادة فى شىء من تفصيل . وسوف ندرك أول ما ندرك مدى وثاقة الصلة بينها وبين ابن زيدون ، فابن بسام فى الفصل الذى عقده عنها فى ذخيرته يقول أول مايقول فى التعريف بها ، إنها ولادة التى ذكرها ابن زيدون فى شعره[(١)] .

فولادة فى نساء زمانها واحدة أقرانها حسن منظر ومخبر لها مجلس تعقده هو المنتدى لأهل العلم والأدب الذين كانوا يطيبون نفسا برؤيتها وعشرتها إلى سهولة حجابها ، غير أنها أوجدت السبيل إلى بسط الألسنة فيها وذلك بعدم مبالاتها ومجاهرتها بتهافتها على لذاتها .

وابن بسام يذكر البيتين اللذين كتبتهما على كميها ويراهما سببا فى فشو قالة السوء عنها وإن تحفظ وخامره الشك فى أمر هذين البيتين المشهورين لها

---

(١) ابن بسام : الذخيرة . ص ٣٧٦ المجلد الأول (القاهرة ١٩٣٩) .

وتنصل من عهدتهما برىء إلى الله من تلك العهدة وفى الحسبان الأرجح أن ابن بسام فى ورعه وتقواه يتأثم من تصديق قد يكون سبباً فى قذف المحصنات والوقوع فى الأعراض وتلك محمدة له ، وإن كان حكمه يعوزه الدعم والتأييد من أحكام مجمع عليها .

أما ماتولية اهتماما بخاصة ، فأخبارها القصار والطوال مع الوزير ابن زيدون ، وأول ما يذكر فى هذا ماقيل من أن ابن زيدون قال إنه فى غضارة شبابه خفق قلبه لها وصرح بأنهما واتفقا على اللقاء ؛ وكان من ولادة أن كتبت إليه شعرا تدعوه فيه إلى وصالها ، وفيه تقول :

ترقب إذا جن الظلام زيارتى

فإنى رأيت الليل أكتم للسر

ولى منك ما لو كان بالبدر ماهدا

وبالليل ما أدجى ، وبالنجم لم يسر

فلما جن الليل أقبلت عليه فى كامل زينتها ، فالا معاً إلى بستان وفى نشوة لقائهما باح كل منهما بمكنون سره وشكا تباريح الهوى ، وباتا بأطيب وأنعم ليلة ، ذاقا فيها من شهد الوصال ما كان بعيد المنال ، فلما تنفس الصبح أنشدها قوله :

ودع الصبر محب ودعك

ذائع من سره ما استودعك

يقرع السن على أن لم يكن

زاد فى تلك الخطى إذ شيعك

يا أخا البدر سناء وسنا
حفظ الله زمانا أطلعك

إن يطل بعدك ليلى فلكم
بت أشكو قصر الليل معك

وفى هذا قول صريح الدلالة على ما كان بينه وبينها ، وليس يجسر على التصريح بمثل تلك الحقيقة إلا من لا يكترث لقول القائلين وعذل العاذلين ، وبذلك يترجح عندنا أن هذين العاشقين كانا على ما ينبغى أن يكون الرأى فيهما ، فما أتاحا تشكيكا ولا تظنيا لمن شاء لأمرهما سترا ، أو تأذت نفسه بأن يفضح لهم أمراً .

ويزيد ابن زيدون فى الطنبور نغمة ويميل إلى التفصيل فى غير إحجام ليقول إنهما كانا فى مجلس أنس يطربان فيه لغناء جارية تسمى عتبة ويشربان الصهباء على هذا الغناء . وكان فى غنائها قول القائل :

أحبتنا إنى بلغت مؤملى
وساعدنى دهرى وواصلنى حبى

وجاء يهنونى البشير بقربه
فأعطيته نفسى وزدت له قلبى

ولما سألها الإعادة فى خفية من ولادة أبت وبكت ، ولكنه داعبها وطيب نفسها ، ووقفت ولادة على جلية الأمر ، فدب دبيب الغيرة فى نفسها وما تمالكت أن كتبت إليه تقول :

لو كنت تنصف فى الهوى ما بيننا
لم تهو جاريتى ولم تتخير
وتركت غصنا مثمراً بجماله
وجنحت للغصن الذى لم يثمر
ولقد علمت بأننى بدر السما
لكن دهيت لشقوتى بالمشترى

وإن اليأس ليتبدد رويدا رويدا عن حقيقة حال ولادة وابن زيدون ، فبعيد كل البعد أن يكون عشقهما عذريا ، كما أن ابن زيدون لم يكن له صفة عاشق وفىّ لا يخون العهد ويدوم على الود بل كان يتلعب بقلوب الغوانى فى صبوة ومجانة ، كما الشأن عند صاحبته ولادة التى كانت تلهو مع من يقضى اللبانه ، وهى تشبهه فى غوايته واستجابته لنزواته .

إنها فى استجابتها لنزواتها لا ترتدع ولا تزدجر ، يغلب عليها التهكم فى مظاهر الدعابه ، فالمتهكم ساخر حاذق فى طويته ينفس عن غضبه أو سخطه وذلك بأن يسوق كلامه مساق من يضحك أو يثير الضحك فى فكاهة مستملحة .

يقولون إن الوزير ابن عبدوس أحبها ولكنها لم تبادله حبا بحب ، وطلب يدها فما قضى من ذلك الأرب . والظن أنه لم يرقها طلعة فأزرت به واتخذته هزءا ، ولا عجب من مثلها وهى التى عرفت من الرجال عديدا ، وعشقها منهم كثير ، أن تبدى الرأى فى رجل لم يقع منها موقع إعجاب ، فهى لا ترتضى أى رجل ، وتوافرت لديها القلوب فما كادت تهتدى إلى مبتغاها الذى به تحقق مناها .

قيل إنها اجتازت به ذات يوم وهو جالس على باب داره وجماعة من أصحاب الحول والطول جلوس حوله . وكان أمام مجلسه بركة يختلط فيها ماء صاف بماء كدر ، فذكرت قول من قال :

أنت الخصيب وهـذه مصر
فتـدفقا فـكلاكما بحر

فركبته بالهزء والسخرية أمام مجالسيه دون أن تحتشم منه وهو وزير وقد جالسه من هم سادة القوم . وإن دل ذلك منها على شيء ، فإنه دال على ميلها إلى العبث تتحين فرصتها إليه فى اتصال ودوام ، مستجيبة لذلك بفطرتها التى تدفعها إلى العنف وتجاوز الحد فى غير مبالاة ، وهى تلك الفطرة التى ساقتها إلى كل ما كان منها مع رجال تعشقوها . وحرى بالذكر أن ابن عبدوس هذا لم يكف عن مواصلتها ومراسلتها إلى أن علته الكبرة كما علتها، على نحو ماذكر من سردوا سيرتها .

ومما يروى أن ذلك كله من شأنها لم يدم على حال ، فأخنى عليها الدهر ولكن الوزير ابن عبدوس حل كلها ورعى أمرها ودام على الوفاء لها مع ماعرف من عدم مبالاتها به ، وذلك لا ينفى أنها كانت معه على صلة أية صلة جمعت بينه وبينها ، وإن لم يكن فى الإمكان معرفتها على اليقين لسكوت المؤرخين والكاتبين عن وصفها وتفصيلها .

وقد يسعنا ولو تظننا وأخذنا بالظاهر أن نرى فى ولادة مسحة من أبيها المستكفى بالله الذى يقول فيه بعضهم إنه كان مجبولا على الجهالة ليست له فضيلة ، ولا وجود لمن هو انقص واسقط منه ، أسير الشهوة عاهر الخلوة[1] .

---

(١) ابن بسام . الذخيرة ، ص ٣٨٠ المجلد الأول (القاهرة ١٩٣٩) .

وليس بمستبعد أن تكون ولادة قد ورثت عن أبيها بعض طباعه في استهتاره وعدم كفه عن المحارم ، مع عنف في التعبير عن سخطها يهجر تتقزز منه النفوس . ونحن على حجة من ذلك بأبيات قالتها .

فها هوذا المقري صاحب نفح الطيب[1] يورد أبياتا لها في هجاء صاحبها ابن زيدون نمسك عن ذكرها لفحشها وهو فحش بلغ الغاية في بشاعته وشناعته لا يجرى على لسان امرأة من بنات الملوك بالغة ما بلغت في غضبها من الحدة والشدة . ومن قولها :

ولقبت المسدس وهو نعت
تفارقك الحياة ولا يفارق

وقالت فيه

ان ابن زيدون على فضله
يعشق . . . . السراويل
لو أبصر . . . . على نخلة
صار من الطير الأبابيل

كما قالت تهجو غيره :

يا أصبحي اهنأ فكم نعمة
جاءتك من ذى العرش رب المنن
قد نلت . . . ابنك مالم ينل
. . . بوران أبوها الحسن

---

(١) المقري : نفح الطيب . ص ٤٤٨ ج ٢ (القاهرة سنة ١٣٠٢) .

والعجب من بعض الباحثين أن يقفوا منها موقف المدافع عنها بل والمبرر لقولها فى مثل هذا الفحش ، قائلا إن بعضهم يعيب عليها هذا ويغلظ اللائمة ، وفى رأيه أن هذا منهم لا ينبغى أن يكون ، وكان لهم أن ينظروا فى شعر الشعراء المتجولين الأوائل ، وأن يذكروا كيف أن الرذيلة عمت أوربا وإمبراطورية اليونان ، كما يأخذ على منتقدى ولادة أنهم ليسوا على علم بتلك الحقيقة (١) .

وهذا رأى لا يثبت على النقد ولا نميل إليه ، وفى الأخذ به ظلم للحق ، فنحن لا نذكر شاعرة عربية قالت مثل قول ولادة مما يحمر منه وجه الحياء ويستدل به على طبع خشن ولسان خبيث وعذار مخلوع ، ولنا أن نلحظ فى هجائها لمن شبهته بالطير الأبابيل من طلبه مالا نصرح بذكره ، أنها ذكرت الطير الأبابيل فى ضمن كلام فاحش لها ، وكان عليها أن تربأ بهاتين الكلمتين عن هذا الموضع ، فنحن لا نكاد نجدها إلا فى كتاب الله العزيز ، فلم يبق إلا أن يكون ما كان منها فسادا فى فسوق ورقة فى الدين .

كما يمكن نوهين حجة من دافع عنها فى فحش كلامها بقوله إنها صنعت كما صنع غيرها من اليونان وغيرهم ، بأن وقوع الشر لا يبرر تكرار وقوعه ، والمألوف عند قوم لا يلزم أن يكون مألوفا عند سواهم . ولقد أسلفنا أننا لا نعرف شاعرة عربية تشبهها فيما كان من هجائها . والمعول عليه هو الاحتكام إلى ذوقنا وما نعهد من مألوفنا .

والمستخلص من أخبارها مع ابن زيدون وابن عبدوس أنها غدرت بهما جميعا .

---

1. Mac A be : The Splendour of Moorish Spain, p. 214 (London,1935).

ومادام الشيء بالشيء يذكر، فقد خطر بالبال أن ابن الجوزي في كتابه ذم الهوى يعقد فصلا في غدر النساء، وفي أول كلامه يفصح بالأنفة ممن حسب أنهن في طبعها الغدر، ويقول إن هذا الغدر من أصل طباع النساء، ويورد ماقال الحكماء من عدم الثقة بالمرأة[1].

والمتحصل من قوله أن الغدر من معايب ونقائص المرأة التي يزجر عن هواها، ويجعل ذلك الغدر سببا من أسباب لديه يريد لها تحديدا وتوكيدا.

ومن الباحثين من شاء أن يتعرف نفسيتها وجلية أمرها على الحقيقة، غير أنه لم يقض من ذلك مأربا، وكان أشبه ما يكون بمن طرق بابا بعد باب، فظلت تلك الأبواب موصدة، فما زاد على أن تساءل وتساءل معلقا عن حيرة طالت عليه واستبدت به ومن ذلك قوله أكانت ولادة محبة لابن زيدون وابن عبدوس في وقت معا، أم أنها كانت عابثة لاهية بهما وبغيرهما وما عسى أن يكون سببا في عزوفها عن الزواج عزوفا جعلها تؤثر أن تعيش عمرها الطويل ولا بعل لها. كما ذكر أن ثمة أسئلة ما كان عليها من جواب[2].

وإن كان لنا أن نجتهد برأينا في الإجابة على ذلك المسكوت عنه، وجب دعم الدعوى بدليل وهو سماعي وعقلي. وأول مايقال في هذا الصدد هو أن ولادة كما نعرفها من سيرتها لا يمكن أن يكون فيها جانب العاطفة المحبة بمفهومها الحق، وما ذاك إلا لما عرفناه في بقيتها من خشونتها وصلابتها في هزلها وجدها على حد سواء. إنها تعدم رقة الأنوثة وحياءها، وطرحت

(١) ابن الجوزي: ذم الهوى. ص ٦٤٦ (القاهرة ١٩٦٢).

(٢) د. محمد حسين هيكل: مقدمة مسرحية ولادة لعلي عبد العظيم. ص ٨ (القاهرة ١٩٤٨).

حجابها ولا احتشام دون أن تبالى ما ضمت وقالت والظن بها أنها ورثت هذا عن أبيها طبعا أو تلقته تطبعا ، وصدق من قال إن كل فتاة بأبيها معجبة .

ومن كان مثل هذا مركوزا فى طبعه يستبعد منه أن يكون محبا رقق الهوى من حاشيته وذاب قلبه دمعا من حنين . ولن يغير من تلك القضية شيئا أن تكون ولادة شاعرة . إنها تذكرنا بالمتنبى فى طموحه الجامح الذى لم يدع فيه بقية من روحانية للعشق ودل على ذلك بقوله :

إذا قيل شعر فالنسيب المقدم

أكل بليغ قال شعرا متيم

ويلزم من ذلك أن تكون ولادة لاهية فى صلاتها بالرجال ، لا دوام لها على مودة ولا رعاية لعهد ، فهى فى يومها على نقيض ما كانت عليه فى أمسها . كما أنها فى نزعتها إلى تجاوز الحدود والانطلاق من القيود ، تسفر وتجالس الرجال وتخاشنهم تنفيسا عن تلك النزوة العارمة ويتجلى هذا الميول منها فى المعقول كما سبق تجليه فى المحسوس . إنها تريد لتخرج على المألوف فى صلتها بأكثر من رجل لتخالف فى ذلك ربات الخدور ، وإرضاء لرغبة تدفعها دفعا إلى بسط سيطرتها وتحقيق كل ما تريد حتى ولو كان أمراً لا يكون وإن نفسها لتطيب بصم أذنها عن اللوم والعتاب ، وسواء عندها مستحسن أو مستهجن .

أما أن يخفق قلبها لابن زيدون وابن عبدوس ويتسع لهما معا ، فما يتعارض مع ما جبل الإنسان عليه . إن الحب ميل فطرى يدفع إلى غاية محتومة فيها بقاء من فناء . وهو إيثار واحد على آحاد أو على الناس كافة ،

ويمثل ذاك من شأنه وصفته يتجلى مفهومه وتتحقق غايته وفي هذا يقول شاعر فارسى :

(قلبنا تصدع من هواك ياحبيب ، وعيننا نغضها عن سواك ياحبيب[1])

وليس هذا في قول الشعراء ليس إلا ، بل إنه مشاهد فى الواقع الحق من حياتنا ، ولا يخرج عنه إلا من كان مدعيا فى صبابته غير صادق فى عاطفة مودته ، وهواه هو التنقل تنقل الفراشة بين الأزاهير .

أما إحجام ولادة عن الزواج فتعليله غير عسير ، بعد أن عرفنا من أخبارها وصفاتها كيف كانت معتدة بنفسها منساقة إلى الاستعلاء والسيطرة بطبعها خواضة تجارب مع رجال ورجال من رؤساء ووزراء وبلغاء وهى التى أذلت كبرياءهم وتسلطت عليهم وأزرت بهم وغضت منهم . إن عقدة الاستعلاء فى استبدادها ودفعها إلى التصريح بما لا يحسن فيه حتى التلميح ، إنها الذاهبة بنفسها التياهة التى تصلح المعالى بعد أن تضعضع الدهر بأبيها ، وشعورها فى أغوار نفسها بالذل والهوان بعد العز والسلطان ، نفورها من رؤية كفء يصلح لها ويرقى إلى سمو منزلتها كائنا من يكون فى وزارته أو إمارته وألفت صخب الحياة مع المتصلين بها والحضور فى مجالسها ، فأنى لها من بعد أن تلزم خدرها وتقر خباءها . إن الهوى يتمكن من قلب من لم تعرف الهوى على الأغلب ويا كم رأينا من لم تخطر لهم الزيجة ببال وهم ينعمون فى نشوة المجون إنهم يقدمون رجلا ويؤخرون أخرى وهم فى ريب يساورهم ، وهذا من حالهم منطبق على حال ولادة التى كان العجيب الخارق للعادة من سيرتها

---

(١) ما دل زغمت شكسته داريم اى دوست
از غير تو ديده بسته داريم اى دوست

وما عرف عنها من جرأتها على مالم تجرؤ عليه إحدى بنات جنسها ، أقوى جذبا للالتفات إليها من شاعريتها وإن وسعنا أن نجعل خاتمة القول عنها نظرة فى شعرها .

فمن قولها :

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق
سبيل فيشكو كل صب بما لقى
تمر الليالى لا أرى البين ينقضى
ولا الصبر من رق التشوق معتقى

فهذا شعر رقيق معناه فى ظاهر لفظه ، فيه التعبير عن الظمأ إلى لقاء الحبيب : ووصف لحال الولهان وهو يئن من لوعة الحرمان ، وطال به الصبر فلم تعد له طاقة كما أن نظم هذين البيتين فى بحر الطويل معين على تبين نبرة الأسى الذى ران على القلب الشيق . إنها أشبه شىء بتلك الأبيات التى أوردها أبو الفرج الأصفهانى فى كتابه الأغانى ، ثم ذكر من تغنى بها ، وبسط الكلام كل البسط فى تراجم الشعراء . وهما مثال جيد يتمثل به فى معناهما وغرضهما .

وهذا من قولها قد ينطق عنها وعن غيرها ، ولكننا قد نجد لها ما هو أخص بها من سواها :

إنى وإن نظر الأنام لبهجتى
كظباء مكة صيدهن حرام
يحسبن من لين الحديث زوانيا
ويصدهن عن الخنا الإسلام

وفى قولها هذا نظر من وجهين . أما أولهما فتشبيهها نفسها بظباء يحرم صيدهن فيما نسب الحديث اللين إليهن ولا يتصور الحديث للظبية ، فهذا تشبيه موقع فى اللبس والثانى ماعسى أن يكون دافعها إلى دفاعها عن نفسها، وقد تكون مريبة ، كما قد تكون متأذية بقالة السوء عنها .

خاصه أننا نعرف من أخبارها أنها كانت على مودة أكيده مع من تسمى مهجة ، ولكن سرعان ما وقعت الجفوه بينهما ، وجعلت مهجة تطلق لسانها بالذم فيها ، وكانت مهجة تقول الشعر فقالت تهجوها[1] :

ولادة قد صرت ولادة

من غير بعل فضح الكاتم

ثم قالت إنها ذكرتها بجرم مع فارق حسبنا الإشارة إليه تحفظا منا .
كما قيل إن ابن عبدوس أرسل إلى ولادة جارية له ترغب إليها أن تقطع الآصرة بينها وبين ابن زيدون فدخل ولادة من ذلك شديد غضب ، وسبت الجارية ولا ذنب لها كما طردتها شر طردة

وجدير بمثل هذا من مسلكها مع ما كان بينها وبين من كانت محبة لها مصافية فى أمسها كارهة معادية لها فى يومها ؛ أن يشيع عنها السوء فى قرطبة بحيث تشتد حاجتها إلى دفعه عنها

وأيا ما كان فليس فى الإمكان الحكم على شاعريتها ، وماذاك إلا لأنها لم تكن صاحبة ديوان فيما نعلم ، وتلك الأبيات المنسوبة إليها فى بعض

---

(١) حسين الكاظمى : الشاعرة ولادة وابن زيدون . ص ٣٣ و ٣٤ (النجف ١٩٦٣)

وقد أهدى إلى هذا الكتاب من العراق الأديب العراقى الأستاذ سلمان هادى الطعمة شكر الله له .

الكتب لا تكفى فى عدها شاعرة بمفهوم الشاعرة كما ألف الناس أن يعدوها غير أننا لا نملك إلا قولنا اننا لا نستطيع الحكم فى يقين جازم ، وقد تكشف الأيام عن حقيقتها بظهور مجموعة أو ديوان من شعرها ، والرأى حينئذ لمن بعدنا ، فما وسعنا إلا ماقلنا وعذرنا ضآلة مابين يدينا اليوم من شعرها ، ولا ربيع من زهرة واحدة

والترتيب بعد ذلك على شاعرة فارسية تسمى مهستى .

وتتمثل لنا شخصية مهستى أول ماتتمثل على ماجاء فى المراجع الفارسية التى أرخت للأدب أنها كانت امرأة شاعرة عاشت فى عهد السلطان سنجر السلجوقى، ولها طبع مدّاد وملكة أصيلة من شعرها وقد تبقت لنا منها من رباعيات[(١)]

والعجب أن كثيرا من أصحاب المؤلفات فى تاريخ الأدب الفارسى من إيرانيين وأوربيين لا يتحدثون عنها فيما أخرجوا من كتب ، على حين يذكرها غيرهم ومنهم من اختصها بمؤلف على حدة

قيل عنها إنها أبعد النساء بالشعر صيتا على عهد سنجر (٥١٢—٥٥٢هـ) واسمها بمعنى السيدة الكبرى وهو يتألف من كلمتين فى الفارسية (مه) بالكسر بمعنى كبير وستى بكسر وتشديد وهى مخفف سيدة .

ويذكرون فى ذلك أنها قالت يوما للسلطان إنها أصغر وأحقر جواريه، فقال لها كلا : أنت مه ستى أى السيدة الكبرى[(٢)].

---

(١) على رازى: تاريخ إيران . ص ٣٧١ (طهران ١٣١٧) .
(٢) ميرزا مدرسى : ريحانة الأدب . ص ٣٤ جلد ششم (تبريز) .

كما قيل إنه قال لها مه استى : بفتح الميم بمعنى أنت القمر : فاغترت بهذا الاسم واختارته لها تذكره فى شعرها . وكانت مداومة على حضور مجلس هذا السلطان الذى يأنس بها ويعرف قدرها ، فوجدت لها الحظوة عنده بسلامة طبعها ورقة شاعريتها وحضور بديهتها ؛ ومما يعد مصداقا لذلك أن الثلج غزر هبوطه ذات يوم حتى اكتسى به وجه الأرض فأضحى ناصع البياض ، ورأى السلطان فى ذلك اليوم من أمر الثلج مالم يره من قبل . فسأل مهستى كيف ترى الثلج يستنشدها فيه شعرا ؛ فقالت على البديهة :

(أيها المليك ، أسرج الفلك فرس السعادة لك ، واختصك بالثناء دون كل ملك ، وكيلا يخطو فى الوحل فرسك بحدوته الذهبية ، جعل له هذه الأرض فضية[1]) .

فهى تحسن التعليل فى سلامة ذوق وسرعة خاطر ، وتعلم كيف تجعل الكلام فيما يناسبه من مقام ، وهذا من قولها خير شاهد على أنها تلك النديمة التى تحسن منادمة مولاها السلطان فاعلمها بوتر تضرب عليه يطرب لأنغامه ، مما يجعلها أثيرة لديه

ولا نعرف لها ديوانا من الشعر يتضمن ما تتضمن دواوين الشعراء

---

(١) شاها فلكت اسب سعادت زين كرد
وزجمله خسروان جهان تراتحسين كرد
تادر حركت سمند زرين نعلت
در كل ننهض پاى زمين سيمين كرد

من فنون القريض ، وكل ما بين يدينا مجموعة من الرباعيات نشرها لهما المستشرق السويسرى فرتز ماير عام ١٩٦٣[١]

وعليه فهذه الشاعرة لم تتقلب فى فنون الشعر شأن غيرها من الشعراء الذين كان لهم الحرص على القول فى جميع أغراض الشعر ليصدق عليهم مفهوم الشاعر ، فهى لم تنظم إلا فى نمط الرباعى ، وهو نمط الشعراء الفرس فرط ولوع بالنظم فيه ، وفى نظرهم أنه النمط الشعرى الأصيل عندهم قبل الإسلام ، فالنظم فيه يبين عن تراثهم الأدبى فى سالف الدهر ويرضى شعورهم بقوميتهم . كما أنه وهو الشكل من أربعة أشطر أصلح ما يكون للابانة عن معنى يراد له الإيضاح فى تحديد ، فالرباعية أو الدوبيت ، فيها القول آخذ بعضه برقاب بعض وهو من ماء واحد ، فهى وحدة لا تتجزأ منطوقا ومفهوما . ولذا ضمنها الشعراء رقاق المعانى وجمعوا منها ما يحدد الغرض ، وما أشبهها بالإطار الذى يمسك الصورة ويحددها .

ولكن ذلك من حقيقة الرباعيات لا ينبغى أن ننسى به حقيقة أخرى ، ألا وهى أن الشاعر الذى يقتصر على النظم فيها ليس فى عداد الشعراء المشاهير ولن يكون تراثه الأدبى تراثا له الرجحان فى ميزان مقدريه من نقاد الأدب ودارسيه من القدماء على الأخص الذين كانوا يرفعون من قدر الشاعر المكثر وإذا ذكروا له ديوانا أو منظومه ذكروا أول ما ذكروا عدد أبياتها ، ثم أفضى بهم الكلام إلى إحصاء ما نظم فيه من فنون

وليس بمستبعد أن يكون اقتصار مهستى على النظم فى الرباعيات دون سواها من أنماط الشعر الفارسى وعدم طرقها فنون القريض وما أكثرها ، سببا لعدم ذكرها فى جميع كتب الأدب الفارسى التى أخرجها القدماء والمحدثون من أهل الشرق والغرب .

1— Fritz Meier : Die schone Mahsati Wiesbaden, 1963).

ولنا رأى مخالف نذلى به فى هـذا المقام فنقول إنه ليس من الحتم أن يكون الشاعر من مشاهير المجيدين أو المكثرين المذكورين ليسترعى انتباه الدارسين ، ولقد يكون مقلا أو مغمورا ، ولكنه يحمل فى شعره خصيصة أو يعبر به عن نزعة ما أجدرها بإشارة إليها أو دراسة مستفيضة مستوعبة لها ، بحيث يتشعب البحث فى شجون يتكشف بها جديد ومزيد من حقائق وعندنا أن الباحث المحقق المدقق أحرى به الالتفات إلى ذلك الملحظ ، فربما تقدم به من السلف خطوة أو خطوات وذلك منه ولا ريب حسن صنيع ، إلى أن عدم بت الصلة بين الباقاء وما خلفوا من تراث أدبى ، من الشروط التى لا ينبغى الخروج عنها وهذا كله موصول الصلات بمهستى

وكانت مهستى أول أمرها على صلة بحاشية السلطان محمود فى غزنة ، وهو ابن أخ السلطان سنجر الذى كان له الحكم فى إقليم آذربيجان ، ثم جدوت السبيل إلى بلاط السلطان سنجر ، وعلا قدرها ودخلت فى زمرة مشاهير شعراء زمانها من أمثال انورى وأديب صابر ؛ وكانت لها الإجادة فى نظم الرباعيات على الأخص(١) .

ومثل ذلك الحكم على شاعرية مهستى لانتلقاه إلا متحفظين لما فيه من تجاوز للحد ، ونحن لا نرتضى القول بأنها تشبه انورى وأديب صابر فى المكانة الأدبية وبعد الصيت وروعة مالهما من تراث أدبى كان موضع دراسات ، بل ونقول إن كثيرها أفضل من قليلها ، وإن ذلك لا يعفى أننا ننفى عنها أنها فى رباعياتها على حظ من الإجادة إلا أن شخصيتها الإنسانية قد تلفتنا إليها قبل أن تلفتنا شخصيتها الأدبية .

قال بعض من ذكرها من علماء الغرب إنها كانت عشيقة السلطان سنجر ،

---

(١) زهرا خانلزى : فرهنگ ادبيات فارسى درى . ص ٤٩٢ (تهران) .

ويستبين لمن ينظر فى شعرها أنها غيدة متحررة مستهترة إلى أبعد غاية .
ويبدو السلطان عاشقا لها فى شعرها ، غير أن هذا السلطان ويستجيب
لها فى نشوة الهوى قصابا ، وذكرها لهذا القصاب الذى أدى إلى لبس وسوء
فهم ، فى إمكان الظن بها أنها عشقت قصابا على الحقيقة وأن ذلك التشبيه بالقصاب
يذكرنا بمثله لدى شاعر آخر ، وكانت مهستى عفيفة شريفة شأنها فى ذلك
شأن نورجهان زوجة شاه جهان الهندى المغولى وهى العزيزة عليه الحبيبة
إليه ، ومما يلحظ أن نورجهان نظمت شعرا فيه فحش وخنا . وذلك يشبه
ما كان من بعض الجوارى على عهد العباسيين ، ويحتمل أن تكون حياتها قد
بدأت بعد ممات السلطان سنجر (1) .

ونحن لم نتبين من شعرها أن السلطان سنجر كان عاشقا لها وليس فى
الإمكان معرفة ذلك فى يقين ، لأن تلك الدعوى لم تدعم بدليلها . أما جزم
المؤلف بأن ذكرها للقصاب فى شعرها أوقع الأدباء فى خطأ صراح فتوهموا
أنها أحبت قصابا ، وكانت حقيقته أن شاعراً آخر هو شاهى شبه الحبيب
بقصاب ووجه الشبه قتله للعاشق ، فحكم فيه نظر ، لأن هذا الشاعر جاء
بعدها ، ولعله أخذ ذلك التشبيه عنها ، ولا ينبغى نسيان أن مهستى ذكرت فى
شعرها غير واحد من صبيت الحوانيت وأصحاب الحرف . ولا نرى ما يمنع
من أن تكون قد صبت حقا إلى قصاب ، فهاهى ذى شاعرة تركية من أهل
القرن الماضى تسمى ليلى ، كانت خشنة الجانب شديدة البأس سليطة اللسان ،
فما طاق زوجها عشرتها أكثر من أيام سبعة ثم طلقها ، مما زاد طبعها شدة
وحدة ولم تكترث لألسنة السوء وهى تنهش عرضها نهش الأفاعى ، وصبت

1. Horn : Geschichte der persischen Litteratur, SS 134, 136 (Leipzig, 1901).

إلى فتى شجاع أعجبتها وسامته ، وصرحت بعشقها له في شعرها[1] .

فما من حرج في عد ما كان من أمر هذه الشاعرة التركية قرينة تأنس بها في تفهم إمكانية ما كان من تلك الشاعرة الفارسية أما قياس شأن مهستى بشأن نور جهان زوجة الملك المغولي بالهند ، فمذكور هنا على غير وضوح ، مما لا يمنع من الظن بأن مثل هذا قياس مع فارق كما أن القول تظننا بأن مهستى بدأت حياتها التى عرفت بها بعد وفاة السلطان سنجر ، فلا نرى وجها له لأن يدنا صفر مما يؤيده ، بل ربما أضعف الدليل عليه أن هذه الشاعرة على حد قول من ترجموا لها ، إنما اشتدت حاجتها إلى احتراف الغناء والعزف فى الحانات بعد أن مات عنها أبوها ففقدت من كان يعولها ويمسك الحياة عليها .

وأيا ما كان فإن هذا كله من أمرها يؤكد ما اكتنف الحقيقة عنها بالغموض ، وعلى ذكر هذا الغموض يذكر آخر ما فى يدنا مما قيل عنها .

فهى علم من أعلام الأدب الفارسى والجميلة تستر بحجاب من ضباب من لبس وإبهام فى قول بعض المؤلفين ، إلا أن هذا المؤلف مع ذلك من رأيه فيها مشيرا إلى نزارة المعلوم عنها ، نعرف منه مالم نك نعرف أخذا عن سواه فهو القائل إنها مغنية روحاوشاعرية ، وقد انعقدت الأسباب بينها وبين شعراء زمانها من أمثال عمر الخيام ونظامى ودبيرى وهى من أهل كنجه ، وكانت مداومة على حضور مجالس السلطان سنجر ولها قصة حب كتبها جوهرى النجارى على أنها حكاية حب وتتضمن كثيرا من رباعياتها . وكان للأمير أحمد ابن واعظ كنجه لها عاشقا ، وإن كان عشقه لها لا يستبين من

---

(٢) د . حسين مجيب المصرى : تاريخ الأدب التركى . ص ٢٦٦ (القاهرة ١٩٥١) .

النظر فى رباعياتها . ومهستى تمتاز من شواعر الفارسية قاطبة ، بما يتجلى فى شعرها من وضوح الفكرة وجمال الصناعة ، إلا أنها أفقر من الحقائق (١) .

وإشارة للمؤلف إلى قصة مهستى مع أمير أحمد الذى ذكرنا بمؤلف آخر قال إنه أثناء مقامه فى استانبول عام ١٩٣٩ لفت انتباهه أحد الأساتذة إلى أن إحدى المكتبات فيها مخطوطة لقصة شعبية تدور حول ما كان بين مهستى وأمير أحمد من صلة المحبة ، والقصة تتخللها رباعيات من نظم الشاعرة فكان اطلاعه عليها دافعة إلى تقصى أخبـــارها وجمع أشعارها من مظنة وجودها (٢) .

وهذا من كلام المؤلفين يزين لنا بالتالى أن نتعرف على تلك الشاعرة فى غرامها وما يتصل به من شعرها . ومن أسف أننا لم نطلع على قصتها ، وإن أطلعنا على رباعياتها .

ومن مجمل ما نعرف عنها أنها اتخذت من الغناء والعزف فى الحانات حرفة لها طلبا للمعاش ، وجمعت إلى الغناء والعزف الرقص ، فكانت مغنية عازفة راقصة . وبعد موت أبيها كان عليها أن تسعى على أمها العجوز مما أثقل العبء على كاهلها ، فاضطرت إلى الضرب فى الأرض انتجاعا للرزق . وقيل إنها فى شعر لها جأرت بالشكوى من أن الفلك الدوار حرمها نعمة القرار . وطبقت الآفاق شهرتها ، وتنافس المتنافسون من العظماء فى تقربهم إليها ونثر الذهب تحت قدميها . وقيل انها هامت بمن يسمى امير أحمد وهو ابن واعظ مدينة گنجه ، وطاف الخبر بسمع السلطان فاشتد به السخط عليها وأمر بها فطاردت من المدينة . وزايلت المدينة إلى أخرى ، وفيها غازلها أحد

---

1. Rypka : Iranische Literaturgeschichte : S 192 (Leipzig, 1959).

2. Fritz Meier : Die schöne Mahsati, 52 (Wiesbaden 1963).

المعجبين بها ، إلا أنها ردت عنها فى إباء وخيلاء .

ثم شاع عنها أنها سلت عاشقها الأول وأحبت قصابا ، إلا أن حبها للقصاب لم يطل ولم يدم على حال . فنازعتها نفسها إلى أمير أحمد فتزوجت منه ، وتعايشا عمرا طويلا إلى أن فرق الموت بينهما[1] .

هذا مجمل ما تحصل لدينا من أخبارها وما كان من عشقها . وكل ما يسعنا الخروج به منه أن مهستى امرأة من نساء الحانات ، والأقرب إلى التصديق أن ذلك من شأنها كان لها قبل وبعد ما اتصل بينها وبين السلطان سنجر من سبب واصل . وصلتها بأمير أحمد لا يكاد الشك يساور فيها ، بدليل ما نسب إلى السلطان من غضبه عليها وما ذاع بين الناس من أمر تلك الصلة حتى ألفت قصة شعبية . أما غرامها بالقصاب فليس فى يدنا من دليل ندفعه به كما لا نرى وجها لهذا الدفع ، فما يمنع مثلها وهى من تنادم رواد الحانات على الشراب ويخطب ودها كل طالب لهو أو معجب بحسن أن تحن حنينها إلى كائن من يكون منهم أو من غيرهم .

أما غضب السلطان عليها لما عرف من صلتها بأمير أحمد ، فقد يرد إلى أحد أمرين ، فإما أن تكون الغيرة دافعة إليه وهذا ما يجعله محبا لها على الحقيقة ، أو أن ذلك ساءه منها وعده عيبا وشينا ، فكان حقا أن تؤخذ بما صنعت .

وعودتها إلى أمير أحمد بعد حبها لسواه ظاهرة نمهدها ، فمن الناس من يركب الشطط أو يقع فيما لا ينبغى الوقوع فيه معذورا أو غير معذور ، ثم يستيقظ ضميره بعد مدة تطول أو تقصر . ولعل مهستى بعد أن عرست

---

(١) د . حسين مجيب المصرى : فارسيات وتركيات ، ص ٤٥ — ٤٧ (القاهرة ١٩٤٨)

بتجربتها ردحا من الزمن ضاقت ذرعا بحياتها بين الجان والألحان ورجال لا يطلبون منها إلا متعة النظر إليها وسماع ما يطربون له ، ولو كانت تتوقع لنفسها وضعاً أمثل وحياة أفضل ، خاصة أنها مرهفة الحس أصيلة الملكة بصورة بالشعر فى طلاوته وبلاغته . فأدركتها سأمة وملالة وشاءت أن تغير من حالها ، وألقت السمع مستجيبة لهاتف يدعوها إلى أن تلزم حياءها فى خدرها ؛ بعد حب هو ماينبغى أن يكون إلى سعيدة من زيجة

هذا ما يمكن إدراكه من أخبارها بتدبرها واستقرائها على أنه غاية جهدنا .

ولنا من بعد أن ننظر فى شعرها رجاء أن نجد منه عونا على كشف بعض الغموض فى سيرتها ، بقدر ما نستطيع به أن نضعها بين الشعراء فى مكانتها متذوقين ماقيل فى شاعريتها . واعتمادنا فى ذلك أساسا على تلك المجموعة من رباعياتها التى جمعها ونشرها المستشرق فريتز ماير ، وعديد الرباعيات كبير لأنها مائتان وتسع وسبعون رباعية ليست مرتبة ترتيبا يمكن معه تمييز ماقيلت فيه من أغراض ، كما لا يمكن التفرقة بينها بأبجدية قوافيها . وإن كانت كثرتها الكاثر تتقلب فى الفحش الذى لا سبيل إلى ذكره ، فلا مندوحة لنا عن تلمس مايفى بالحاجة فى تبين ما ينفعنا فى إظهار الدلالة على الخاص من شأن تلك الشاعرة ويجلو بعض الشك عن حقيقتها التى يذهب فيها مذاهب شتى ، وأول ما نقع عليه مرشدا إليها موضحا ، ولو شيئا ما حقيقة حالها هو قولها :

(أمسك بى البارحة ذاك الشمل الجميل ، فما كان لانطلاقى منه سبيل .
قلت له سل يدك من يدى . فظلمة الليل ترخى علينا سدول الظلال ،

حتى لا يبغتنا أحد ونحن على تلك الحال[1]] .

فمثل هذا من كلامها خلو من روعة الفن، وليس فيه لفظ يطرب ولا معنى يعجب ، بل تقرير للواقع ورغبة فى الإفادة ليس إلا . وتلك خصيصة تجعله الناطق الصادق عن حدث وقع للشاعرة ، ولا يمنع من حكمنا بشىء فى أمر يرجح فيه اليقين الظن ، فتقول إنها فيما كانت تقادم الشَّرْب على الشراب وتغنيهم مايشتهون من أغان بصوتها البلبلى ، دبت الحميا فى أحد ممن تثملوا الكأس فما درى ماهو قائل ولا وعى ماهو فاعل ، وأخرجته سكرته عن حده حتى أمسك بها وشد قبضته الخشنة القوية على يدها الرخصة الناعمة فى رغبة عجوز عن كبح جماحها .

وليس لدينا من تعليل لذلك من قولها إلا أن تكون راغبة فى ذكر ماوقع لها مع ذلك المليح الذى صرعته الكأس ، أما ألا تعد ذلك سراً ينبغى له الكتمان ، فبرهان على أنها لم تجد من بأس فيما وقع ، أو لعلها تفخر بمن راقه حسنها ، وذلك منها ينبىء عنها ويجرى عليها صفاتها .

ومادمنا قد ذكرنا أنها كلفت بقصاب ، فالوجه أن نورد ما قالته فيه وهو قولها فى الرباعية الثانية من مجموعة رباعياتها التى بين يدينا :

(فعل القصاب معى ما طالما فيه عهدت ، فطرحنى وذبحنى وقال هذا

---

(١) دوشم بگرفت آن نگار سرمست
كز دست من دل شده‌اَتــوانى جست
گفتم شب است دستم ازدست بدار
شابا تو بكروم كنى دســت بدست

ما تعودت ثم خر على قدمي يطلب العذر مني ، فالتفت مصغية إليه كيما يميط الجلد عني[1]) .

وهذا من قول مهستى لا يعجبنا لما يطمس فحواه من لبس وغموض ، وإن إشاراته وكناياته لا يستشف منها معنى يروق أما الصورة البيانية فيه فلا رواء لها ولا بهاء ، بل إن الذوق عنها نبوة لما تنم عنه من فحش لا يستره ستر من حياء .

لقد خصت هذه الشاعرة بعض أهل الحرف بشعر قالته فيهم ، وهذا من فنون الشعر الفارسي والتركي ظهر وازدهر في عصر تال من عصور الأدب الفارسي والتركي وإن كنا لا نعرف شاعرة نظمت فيه .وكان الشعراء ينظمون هذه المنظومات الطوال كمن له قائم من كيان ، أما أن تقول فيه مهستى ولو رباعيات معدودات فدليل على جرأة فيها لا تملك أن تواريها عن النظر إلى فتى وسيم يعجبها شبابه الغض . وها هي ذي تقول في غلام بيطار :

(ذلك الغلام البيطار في يده المنجل ، تهافت إعياء وهو يلبس حافر فرس بالنعل • يامن رأى أعجب من هذا في الزمان الغادر ، بدر يجعل من الهلال نعلا لحافر)[2] .

---

(١) قصاب چنانكه عادت أوست مرا
بكفند وبكشت وكفت كين خوست مرا
سرباز بعــذر من نهـــد درپايم
دم مى دهدم تابكند پوست مرا

(٢) آن كودك نعليفــداص اندردست
چون نعل براسب بست ازپاى نشست
زين نادره تركه ديد در عالم پست
بدرى بسم اسب هلالى بربست

وإن هذا من كلامها لا نعدم فيه لطف التخيل وإن خلا من عمق، فتشبيه البيطار بالبدر ونصل الفرس بالهلال من قبيل وضع شيء أمام شيء ، وإنما وجه الجمال فى عد ماوقع من نسكد الأيام وصرف الزمان الذى لا تنقضى عجائبه . ولكن هذه الرباعيات تذكرنا برأى بعض الباحثين فى تلك الشاعرة وما قالته فى هذا الصدد ، نحكم فى عموم بأن مهستى فى عداد رواد ذلك الفن الشعرى الذى يتضمن وصف أهل الحرف ، ومن عجب أن قيل إنها امرأة ساقطة تقضى لياليها مع رجال تربطهم بها صلة غير مشروعة، والحق أنها شاعرة مشهورة فى القرن السادس الهجرى ، ولها الفضل فى وضع هذا الفن فى قالب الرباعيات ، وكان من رخامة صوتها والتغنى بشعرها ما جعلها مغنية السلطان سنجر . وتزوجها أحد رجال حاشيته وهو أمير أحمد پور خطيب[١] .

وفى نظرنا أن مهستى مغنية السلطان سنجر الحبيبة إليه لم تسكن ذات الصون والعفاف وما كان لها عهد ولا وفاء ، لما ترشد إليه القرائن وتؤيده .

جاء فى سيرتها أنها كانت محبة لساقى السلطان ، واتفق له أن أرق فى جوف الليل ، ونهض من فراشه وقادته خطاه إلى مخادع مهستى فما وجدها فيه . وساوره الشك فى الأمر وحمل سيفه ومضى إلى خيمة الساقى ووقف من حيث لايشاهده أحد . فشاهدها وهى تعزف على قيثارتها وتغنيه شعراً لها تبثه فيه شكواها من هواها وتعبر به عن انها راغبة فيه وحده دون سواه . فعاد السلطان أدراجه وأمر من الغد بإقامة وليمة فى قصره على أن يتولى الساقى تقديم المدام وتشنف مهستى الأسماع بغنائها . وطلب السلطان إليها

---

(٣) د . سعيد عبد المؤمن ، د . أحمد الخولى . دراسات ومختارات فارسية ص ١٤٢ — ١٤٣ (القاهرة ١٩٧٥) .

التغني بذلك الشعر الذي سمعه البارحة تتغنى به لصاحبها ، وما سمعت ذلك منه حتى انخلع قلبها رعبا وسقطت القيثارة من بين يديها [1] .

ونكتفي بهذا القدر من خبرها لندرك تماما أنها كانت تتلعب بقلوب عشاقها ، وتنتقل كالفراشة بين الأزاهير .

أما ما عندنا من رأي ندلي به تعقيبا على ما سلف ، فهو أننا لا ننفي عن مهستي أن يكون قولها في أصحاب الحرف من البواكير في هذا الفن وإن كنا لم نقع لها فيه إلا على قلة ضئيلة من الرباعيات نحسبها ثلاثا أو نحو ذلك ، ومن المبالغة عدها مثالا احتذاه من جاء بعدها ، ولكننا نرى من أبعد المستبعد أن يكون شعرها في هذا الفن هو عمدة السبب في عدها غانية ليس لها من خلاق ، ونحن بتدبر شعرها واستيعابه من أطرافه لا نملك إلا الحكم عليها بأنها امرأة ذات جرأة عارمة على قول ما يستوجب التحرج من قوله لأنه الأبشع الأشنع . إنه الهجر الذي لا يقوله إلا من ليس فيه مسكة من حياء يستغرق جل أو كل شعرها ، أما رباعياتها المعدودة في أهل الحرف فيكاد يخلو معظمها من القبيح ، وعليه فما يستقيم في الفهم بحال أن يكون قولها في وصف الحرفيين سبب الحكم عليها بما اشتهر عنها ، ولو كان ذلك الطابع الذي اختارته لشعرها مميزا لقولها في فن الهجاء لهان الخطب ، وسمعنا القول بأن الشعراء من معاصريها وغير معاصريها هجوا به وهو كلام معيب . كانذكر رباعيات لسعدي الشيرازي في باب من كلياته بعنوان (الخبيثات) وفيها من الفحش ما فيها ، غير أن تحت هذا العنوان كلام يؤخذ منه أن الأمير أمره بالنظم في الفحش وتوعده بالقتل إن لم ينظم ، وهذا الباب محذوف في

1. Ritter: Das Meer der Seele, S. 331 Leipzig 1955).

معظم ماطبع من كتاباته . فكأن سعدى وهو من هو فى دينه وورعه ورفعة مكانته إنما كان مضطراً لا مختاراً ومتكلفا غير طبعه . والأمر على غير ذلك عند مهستى التى ذكرت زوجها فى إحدى رباعياتها فأشارت إلى أبيه بما يحمر منه وجه الحياء ، وإن قرنها بين الهجاء والهزل والمداعبة .

ولا الكلام أن يفضى بنا إلى ذكر العرب، فالهجاء بأقبح التبيح معروف عند شعرائهم ، والكلام الخجل عند بعض الشعراء الذين اختصوا بالنظم فى الهزل .

ومن الكتاب من أشار إلى من سماه أدب الإسراف أو الأدب المكشوف فى كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسى وهو فقيه ورع ، وقال إن هذا الأدب تكونت مقوماته الأولى من قبل، وكان كثير من الكتاب يطرقون الموضوعات الجنسية غير أن ذلك منهم كان على سبيل الاستشهاد وحسب ، أو لمجرد الوصف المحايد ، كما هو الشأن فى رسالة النساء للجاحظ(١) .

ونضيف إلى ذلك قولنا إن مثل هذا فى أبواب من كتب عربية أخرى ولم ينسب إلا إلى من أراد السب والثلب أو من شاء أن يتظرف بقول وذكر الأضاحيك ، ولكن كل هذا لا يدفع عن مهستى ما أبديناه من رأى فيها ، بل ربما أيده . وتعود إليها لننظر فى بعض ماقالته خلوا من قبيح لتشهد لها بأنها أحسنت وأطربت .

(لا أجملك فى جنانى أخشى الجراح عليك ، ولا أصونك بين أجفانى . لا أروم المذلة لك . إلا أصونك فى جنانى وبين أجفانى ، بل أسكنك من

---

(١) فاروق سعد : طوق الحمامة لابن حزم ص ٢٥ ـ ٢٧ (بيروت ١٩٨٢) . وقد دلنا على هذا الكتاب ولدنا الأستاذ / أحمد سالم المعيد بكلية اللغات والترجمة من جامعة الأزهر فله وافر الشكر .

روحي لبابها ، كيما يسكون عند نفسي الأخير حبيبها[1]) .

فهذا من كلامها لا يعاب في صفاء شاعريته وتناهيه في رقته لأنه ينطق عن عاطفة المحبة بأجمل تعبير وتصوير وهذا المثال من شعرها شاهد عدل على سالمثل هذا من قولها روعة بيان .

والعجب منها في تساميها بروحانية الحب ، قد تهوى من سمائها لتصطدم وتصدمنا بالحسية والمادية بمثل قولها (إن خوختك ذات الماء العذب يا سروة ممشوقة القد ، وصلت بالقبلة إلى أسنان العبد[2]) .

فهذا البيت من شعرها في مبناه ومعناه مسف في حسيته بحيث يقف مع الرباعية التي سلف إيرادها على طرفي نقيض . وتشبيه القبلة بالخوخ معروف في شعر الفرس والترك ، ولكن كيفية العرض وابتذال التعبير وخلو القول مما يجدر بأن يكون شعراً بليغاً يقيم الفارق جليا بين أشعار مهستي في مواضع من ديوان رباعياتها ، كما ينم عن حالتها المزاجية التي لم يكن لها الدوام على حال .

(أنا شمعة تذيب روحها وتفنيها ، وأنت فجر يبهج الروح ويحييها .
احترق إن كنت لا أراك ، كما أموت إذا بدا لعيني خداك . أنا ذا منك

---

(١) دردل نگذارمت من افكار شوى
دردیده ندارمت كه بس خوار شوى
درجان كنمت جاى نه دردیده ودل
تابا نفس بازپسين يار شوى

(٢) شفتالوى آندرت أى سرو سهى
آمد زره بوسه بدندان رهى

قربت ، وبعيدة كما قات ، ليس لى قدرة على التلاقى ، ولا طاقة لى بالفراق[١] .

وفى حسباننا أن هذا من أروع ماقيل فى الشمعة حسن تمثيل وبلاغة تخييل ، لأن مهستى تنطق عن غنائية لاريب فيها وهى تجعل من حال الشمعة حالا لها ، وبذلك تقرب وجه الشبه وتؤكده بحديثها عن نفسها . ولكن هذا هو الظاهر لنا وياليتنا عرفنا ماخفى عنا من أمر تلك الشاعرة التى لم يجتمع بعد الدارسون فى الأمس واليوم والشرق والغرب على كلمة واحدة تكشف اللبس عن سيرتها ، وبعد بذل مستطاع الجهد فى التعرف إليها من شعرها، ومازلنا نطلب المزيد من جديد .

وبعد مهستى يفضى بنا المقام بالضرورة إلى حديث ينبغى أن يدور على شاعرة تركية من أهل القرن الخامس عشر عاصرت السلطان محمد الفاتح هى مهرى خاتون . أما مايدعو إلى ذكرها بعد ولادة العربية ومهستى الفارسية فاكثر من سبب ، أولهما أنها الشق الثالث فى الموازنة بين ثلاث شاعرات ، وهو شق بينه وبين الشقين الآخرين علاقة الندية فى قليل والضدية فى كثير ، وبضدها تتميز الأشياء إضافة إلى أنها فى شخصيتها الأدبية عامة وشخصيتها الإنسانية خاصة ، لفتت إليها بعض علماء الغرب بحيث نتبين أنها علم من أعلام الأدب التركى لانكاد نعرف له نظيراً فى أدب شرقى ولا غربى ، إلا أنها فى سيرتها وشعرها تخرج عن ذلك الغموض الطامس الذى ما زال الباحثون فى ظلماته يعمهون وليس يخاف أن شخصية البلغاء كلما كانت أوضح فى ملامحها واخص صفاتها وسماتها ، كانت إلى نفس الدارس والقارىء

(٢) من شمع جان گدازم توصبح جان فزائى
سوزم گرت نبينم ميرم .چورخ نمائى
نزديكت اينچنين ام دور انچنان كه گفتم
نى تاب وصل دارم نى طاقت جدائى

أقرب والفهم إليها أسرع ، وتناولها بالدرس أعم نفعا على النطاق الأوسع .

وأول ما يرد على الخاطر فى هذا برهانا قاطعا على تميز مهرى خاتون بصفات خاصة بها جذبت الانتباه إليها قبل أو دون غيرها من أعلام الأدب التركى ما جاء عنها فى مقدمة كتاب يحتوى مختارات من أدب الترك ، فقد أشار إليها المصنف على نحو يدرك منه أن شخصيتها الإنسانية كانت أبرز ماتتميز به ، لأنه قال إنها أحبت من لم يبادلها حبا بحب ، وشبهها بالشاعرة اليونانية القديمة سافو (١) .

فهذا الكاتب لم يورد مثالا من شعرها فى كتابه ، وكان حسبه أن يشير إلى قصة غرامها التى وجد فيها من الطرافة مابعثه على أن يشير إليها مقبها بذلك على مافى أدب الترك من شخصيات حقيق بها أن تلفت إلى دراستها .

وقال غيره فى تعريف موجز بها إنها أحبت اسكندر چلبى بن سنان باشا ، إلا أن هذا من خبرها الذى ذاع فى الناس لم يبسط الألسنة فيها بتجريح وإنكار ، ثم روى قول من شبهها بالشاعرة اليونانية سافو (٢) .

وذلك من كلامه يجرى مجرى كلام من أشرنا إليه قبله ، أى أن حبها كان أول وأظهر حقيقة تذكر عنها قبل مايمكن العلم به عن شاعريتها ومكانتها بين أعلام الشعراء فى الأدب التركى ، وان وفى عبقريتها حقها من التعريف بها ولكن بفضل من عشقها الذى الهمها ما الهمها .

ونظر فى آخر ما بين يدينا من تواريخ الأدب التركى لعلماء الغرب

---

1. Wells: The Litterature of the Turks, p. 3 (London, 1891).
2. Gibb: Ottoman Litterature, pp. 215, 216 (Washington, 1901).

فنجد أنه لم يشر إليها إلا فى أسطر قلال لا يستفاد منها إلا إنها شاعرة كان بينها وبين الشاعر نجاتى مساجلات شعرية ، والنماذج من ديوانها الذى لم يطبع لا ترشد إلى أصالة ولا ذاتية ولا غنائية ، وهى ابنة قاضى مدينة آماسيه ولم تتزوج وكان موتها سنة ١٥٠٦ ميلادية [١] .

وواقع الحال أننا فى عجب مما ذكر هذا المؤلف المعاصر عن مهرى خاتون مخالفا فيه المؤلفين الغربيين كافة ، فما أشار بشىء إلى غرامها وهو أخص ما يجذب الالتفات إليها وحكمه بأن ما ورد من نماذج شعرها فى الكتب لا يشهد لها بغنائية ولا ذاتية ، حكم يعارض الحق ويعاند الصواب بما لا تمس الحاجة فيه إلى برهان ، وان سيرتها تنفيه . والنموذج الواحد أو النموذجان الآخران وردا فى كتب التراجم القديمة مما يقيم الدليل على انها الشاعرة التركية الغنائية بكل ما تنطوى عليه الكلمة من مضمون . إن هذا المؤلف لم يطلع على ديوانها المطبوع فى روسيا وهو بين يدينا ، وإن كنا لا نستمد منه إلا ثلاثة نماذج من شعرها الغنائى .

وان كان هذا المؤلف يورد على الخاطر مؤلفا تركيا من المحدثين صاحب كتاب ضخم فى تاريخ الأدب التركى القديم يذكر فيه مهرى خاتون عرضا فى تأريخه للأدب فى عصر السلطان محمد الفاتح ، وقد أومأ إليها ضمن عدة شعراء مغمورين قائلا عنهم إن شعرهم تقليدى لا يتسم بخاص من خصائص قدرها لنخرج منها بما يفيد فى تاريخنا للأدب التركى على عهد السلطان محمد الفاتح [٢] .

وهذا رأى فى تلك الشاعرة لا نرتضيه على حال من الحال وسوف

---

1. Bombaci : Storia della Letteratura Turca, p. 328 (Milano, 1956).
2. Kocatürk: Türk Edebyati Tarihi, S. 244 (Ankara, 1964).

ننصف الحق ونذلى بالرأى يجلو الحقيقة فى مقبل السطور بعد التعرف الذى يقطع التظنن بالتيقن فى مهرى خاتون إنسانة وشاعرة ونحن إنما ندعم الدعوى بدلائلها غير مجاملين ولا متحاملين والحق أولى أن يتبع طالما كان له مايؤيده من العقل والنقل جميعا .

وما ورد من أخبارها فى كتب التراجم لا يمدنا بكثير عنها ، بيد أنه مع نزارته يقف بنا على حقائق عنها مجملة غير مفصلة — وإن كنا نجتزىء بها فى تبين ما نريد تبينه فى صلة طائفة من شعرها بما نطق عن ذات نفسها ، وكان اللسان الصادق الذى جاءنا بالخبر اليقين ، وهو خبر مستطرف لا كسكل خبر إلى أنه يتيح لنا أن يجد بينها وبين الحياة العاطفية فى غامض مغلق من أسرارها سببا واصلا .

ولهذه الشاعرة ذكر ومن شعرها قطوف فى كتب تراجم الشعراء ، مثال ذلك ماقيل من أنها ابنة من يتسمى فى شعره ببلابى الذى عهد إليه القضاء فى مدينة أماسيه ، وكانت بما لها من نور ضميرها شمس البلاغة فى برجها ، ولها فى فن الشعر رفيع قدرها ، وحظها من المعرفة حظ موفور ، ولقد زين طبعها المداد عروس الكلام بأجمل زينة كما تحلت غادة الفكر والخيال بما حلتها به وهى وإن كانت فى أسلوب كلامها تجرى عليها صفات المرأة فى رقة أنوثتها إلا أنها كالرجال فى تعبيرها عن الشوق والعشق . ومما يروى عنها أنها مع أنها كانت تنزع إلى العشق بفطرتها والهوى مستقر فى أعماق مهجتها إلا أنها طاهرة الذيل بريئة من كل مايمس فى شىء عفتها ، وهى العفيفة الحصان التى لم يجد سبيلا إلى خدرها غريب عنها ، ولا ورد وارد حياض عصمتها ، ولقد تعشقت اسكندر چلبى ونظمت فيه أشعارا غزلية .

وشاءت أن تدفع عن نفسها أية تهمة توقع الشك فى عفافها فقالت فى مجلس الأمير أحمد والشعراء والبلغاء حضور .

[كم إسكندر أقدمه عقيق شفتى إلى ماء العذب وهو لهفان ، ثم رده عنه وهو ظمآن[1]] .

فعبارة هذا الكاتب التركى القديم مثقلة بحلى الصنعة ، ولكن المستفاد منها أن مهرى شاعرة الوحى والسجية ولها المشاركة فى أشتات العلوم والفنون والحرص على الحضور فى مجالس الأمراء والبلغاء حيث يتذاكرون الأدب ويتدارسون الشعر منه خاصة . إلى أنها تصون كرامتها وتحفظ كبرياءها مما قد تلوكه الألسن من أقاويل وأراجيف يسىء إليها فى نفسيتها وتثير الشك فى حسن سمعتها . وأيا ما كان ، فقول هذا المؤلف يستدل منه على أن خبر عشقها شاع بين الناس ومنهم من ظن بها السوء ، وذلك يتعارض مع قول من قال إن خبر عشقها لم يطلق لسانا بالتحدث عنها ، ويبعيد أن يكون الناس جميعا على رأى واحد فى ذكر غرامها باسكندرچلبى هذا الذى لانعرف عنه إلا أنه لم يبادلها عاطفة المحبة مما أحزنها وكدر صفو العيش عليها ، وجعل منها تلك الشاعرة التى تجذبنا إليها بخبر عشقها قبل أن تدفعنا إلى دراسة كل ماينسب إليها من شعرها .

ومادمنا فى ذكر عشقها ، فلنذكر ماقيل من أنها تعشقت قبله من يسمى مولانا مؤيد الدين[2] وإن كانت حقيقة أمره معها كالشأن فى حقيقة

(١) نيجه اسكندرى لعلم زلالى صويه إيلتدى وصوسز كتردى .
لطيفى : تذكرة لطيفى . ص ٣١٩ (دار سعادت ١٣١٤) .

(٢) كوپرولى زاده محمد فؤاد / شهاب الدين سليمان : يكى تورك ادبياتى تاريخى ص ٢٥٠ (أستانبول ١٣٣٢) .

أمر اسكندر چلبي يمثلى، ظلاما علينا ولا نعرف إلا أن هذين الرجلين لم يخفق قلبهما لها خفقة .

وفي ذلك ممكن اهتمامنا بها وأهم ما يميزها في إنسانيتها وشاعريتها جميعا.

إن علمنا بحبها على ضآلته يؤيد فيه ماقيل من أن الحب سوانح تسنح للمرء فيهتم بها قلبه وتؤثرها نفسه ، ويتولد من الأبصار مدخله وفي القلوب مسلكه ، ولقد ينطبق على حالها ماروى عن النبي صلى الله عليه وسلم من قوله « من عشق فعف فمات مات شهيدا » وإن كان الرأى أن هذا الحديث مطعون فيه[1] .

غير أننا نورده قولا نستشهد به على واقع حتى نتمثله فيما يختص بعشق مهرى تلك الشاعرة التي حلق بها الخيال كل محلق وهامت في الأوهام والأحلام ماشاء الله أن تهيم ، فتمكن الهوى في قلبها حلما أضغثته ولم تفق منه .

إن أشهر ما يروى من شعرها ماقالت في اسكندر چلبي . وقولها فيه يدل على أنها كانت تعيش من حبها له زيا يتكشف عنه طيفا للخيال . لقد أسلفنا القول إننا لانعرف لها من خبر معه ولا مع سواه ، وذلك مايجعلنا في حل من الحكم بإمكان أن يكون شعرها فيه تأييدا لأنها كانت تعشق مثلا ورجالا ربما لم يكن لهم وجود خارجي بالنسبة لها أو أنها جعلت من وجودهم الخارجي وجودا داخليا لهم يستوعبه خيالها وأحلامها ، وتتكرر أحلامها بتمكين هذا الخيال منها ويملأ عليها رحاب قلبها مما يزيد من لوعة حبها ، فهي توحى إلى نفسها بنفسها بأكثر مما يفرض الواقع عليها .

---

(١) د . مصطفى حامد : الحب في الأدب العربي . ص ٣٢٣ و ٣٢٥ جـ ٢ (القاهرة ١٩٧٢) .

ففي منظومة للشاعر الفارسي فريد الدين العطار من أهل القرن السابع الهجري عنوانها منطق الطير أن من يسمى شيخ صنعان ، مجمل خبره أنه عشق فتاة من قوم عيسى وارتد عن الإسلام كرامة لها ، إلا أن قلبه رق من بعد لدينه، كما هداها لدين الحق ومن قوله عن الفتاة :

[وجفن الفتاة من قوم عيسى من النفس انطلق ، ومن قلبها نور كالشمس انبثق ، ونطقت الشمس وهى تقول اتبعى الشيخ فى طريق تطول ، فتمذهبى بمذهبه وكونى من ترابه ، يامن دنسته تطهرى به (١)]

وفريد الدين العطار شاعر صوفى وللصوفية فى الرؤيا خاص من معتقدهم. وهو مايعرف بالرؤيا الصادقة المطابقة للواقع، والنفس باتصالها بالنفوس الفلكية تنطبع فيها صور لما يحدث فى مقبل الزمان ، فذلك مايبدو فى عالم الرؤيا ، أما إذا وقع فى عالم اليقظة فهو الكشف أو المكاشفة ، وما يقع بين النوم واليقظة يعرف بالخلسة، وإذا لم يستمد من الحقائق والمعانى العالية فهو اضغاث . كما أن المأخوذ عن المبادىء العالية معروف بكشف الشهود . وأول مابدأ به الرسول صلى الله عليه وسلم الرؤيا الصادقة وهى جزء من النبوة التى نسبت إلى إبرهيم عليه السلام (٢) .

چون در آمد دختر ترسا زخواب
موج زد نور ازدلش چون آفتاب

آفتاب آنگاه بگشاده زبان
گفت هان اشوازپى شيخت روان

مذهب اوگير وخاك او بباش
اى پليدش كرده پاك اوبباش

(١) فريد الدين عطار منطق الطير — ص ٨٧ — اصفهان — ١٣٣٤ .

(٢) د . سجادى — فرهنگك لغات عرفانى — ص ٢٣٩ تهران — ١٣٤٥

وبمثل ذلك التعريف يتوضح المدرك الصوفى للرؤيا وكيف أنها فى منزلة الوحى والإلهام ولقد كان الشعراء الترك القدامى غير المتصوفين منحى صوفى فى أشعارهم ، ومنهم يحيى بك الذى عاش فى القرن السادس عشر الميلادى فى عهد السلطان سليمان القانونى ، ولنا أن نسوق مثالا من شعره فى منظومة له بعنوان (يوسف وزليخا) يورد من الرؤيا مفهومها الصوفى الخاص فيقول :

[أخذ السكرى بمقد نرجس لحظها الغض ، ولكن طرف روحها وقلبها ما اغتمض . وقد شغفها العشق فى المنام ، وكان له فى قلبها ضرام . ولما جال كأنه الملك من الملائكة مثالى ، ماذا رأت عيناها ، رأت فتان الجمال . وكان جلال وجهه على جماله أغلب ، وفى حسنه من العجائب أعجب ، كالشمس فى رفعة نوره الجليل ، ولا يخطر على بال جبينه الجميل ، وإذا بدا كالشمس فى ابتسام وسرور ، ذهب عن عقل مشاهده النور . وفى تلك الليلة يوسف تجلى وكأنما كان « لآنست نار » مثلا[1]] .

---

(١) كوزى تركلر اويخويه واردى
دل وجان ديره سن اما أوياردى
دشنده زعجيب سواديه دوشدى
محبت آتشى أيله طوتشدى
كزركن عالم ملك مثالى
نه كوردى كوزى برزيبا جمالى
جمالندن جلالى يوزى غالب
كوز للكده عجايبدن عجايب
كونش كبى يوجه قدر جليلى
تصور أوله ماز روى جميلى

وقد يؤيدنا فيما نذهب إليه وصف مهري لرؤيا رأتها بين ليل وصبح وكأنما نطلب معبرا يفسرها لها :

[فتحت عيني من نومي ورفعت بغتة رأسي . فشاهدت جميلا يقف إزائي كأن جبينه بدر من ضياء ، كان نجمي من سعود النجوم ، أو كأنني شهدت ليلة القدر فقد رأيت في الليلة بزوغا في مخدعي للمشتري ، والنور يفيض له من الجبين ، وهو وإن كان من المسلمين إلا أن بزته بزة للكافرين. وفي غمضة عين غاب عن ناظري واحتجب عن الظهور، قلت متسائلة أمن الملائكة هو أم تراه من الحور ، ومادامت مهري قد بلغت ماء الحياة فلها البقاء إلى يوم الحشر ، فهاهي ذي الظلمات تكشفت لها عن الإسكندر (١) .

وإن مهري خاتون لتذكرنا بمثل هذا من قول يحيى بك في وصفه رؤيا زليخا فيما يرى النائم .

=كورنسه كون كبي خندان ومسرور
بقه نك عين عقلندن كيدر نور
او كيجه ايلدي يوسف تجلي
مثال آتش آنست نارا
_يحيى بك : يوسف وزليخا، ص ٦٠ ، ٦١ استانبول

(١) خوابدن آچدم كوزم ناكاه قالدردم سري
قرشومه كوردم طورور برماه چهره دلبري
طالعم سعد اولدي ياخود قدره ايردم غالبا
كم علم ايچره كوردم كيجه دوغمش مشتري
نور آقر كوردم جمالندن اگرچه ظاهرا
كندوسي بكزر مسلمانه لباسي كافري
كوزي آچوب يومنجه اولدي چشممدن نهان
شويله تشخيص ايدرم كم يا ملك در يا پري
ايردي چون آب حياته مهري اولمز حشره دك
كوردي چون شب ظلمتنده اوّل عيان اسكندري

وهذا من شعرها الذى يتنقل بنا بين الخيال والواقع تمس الحاجة فيه إلى فضل إيضاح ، فهى وإن لم تكن من التصوف فى كثير ولا قليل ، تتلو تلو المتصوفة فى تكرار ذكرهم لماء الحياة فى شعرهم على أنه رمز للمعرفة الصوفية أو العلم اللدنى الذى يلقيه الله وحيا وإلهاما فى قلب الصوفى الواصل . فنبع الحياة فى معتقد الأقدمين نبع جزيرة نائية من جزر بحر الظلمات ، ومن نهل منه نهله كان له الخلود فى دنياه . وتمضى هذه الأسطورة قائلة إن الإسكندر طاف بسمعه خبر هذا النبع العجيب ، فعقد العزم على المضى إليه ليشرب منه ، فاصطحب الخضر وركب معه البحر ، وبعد سفرة لقيا فيها ما لقيا من مصاعب ومعاطب بلغا هذا النبع . وشاهد الإسكندر فى الظلام أشبه شىء بمحيط من فضة ولما بادر ليشرب منه غاب عن ناظره والتفت إلى رفيقه الخضر فما وجده .

فهى بمثل ذلك من قولها تجمع بين خيال المتصوفة وبين واقعها الذى تتخيله وتعرضه فى صورة رمزية معجبة إنها تصرح بذكر ما رأت بعد تيقظها من حلمها ، مما يلزم منه زوال الفرق بين ما رأت فى نومها وما شاهدت بعده رأى العين . وكأنما فسرت رؤياها دون ما حاجة إلى مفسر ، وشهدت بأنها فى يقظة حالمة من عشقها الذى يحلق جناح بلباله فى دوام بين أرض الواقع وسماء الخيال .

وإنها لتذكرنا بما يشبه حالها من حال بعض العاشقين الذين تستبد بهم الأوهام ليعيشوا بها فى الأحلام :

وإليك ماقال بعضهم من أنه دخل يوما على من يدعى مولى المؤيد فوجده مفكرا مهموما، ولما سأله عن حاله أطرق ساعة ثم قال إنه رأى في نومه جارية، واستيقظ وقد ذهب قلبه فيها وهام بها وإنه لقى أصعب حال من حبها، وظل أياما طوالا وهو مهموم لا يهنأ له عيش. وقال له إنه من الخطأ العظيم أن يشغل نفسه بغير حقيقة ويعلق عقله بمعدوم. ولما سأله أتعلم من هى أجاب بقوله لا. فسفه رأيه، ومازال به حتى سلاها وما كاد(١).

وفى مثل هذا الخبر يقول:

ويا ليت شعرى من كانت وكيف لها مرت
أطلعة الشمس كانت أم هى القمر
أظنـه العقل أبداه تدبره
أو صـــورة الروح أبدتها لى الفكر
أو صورة جعلت فى النفس من أملى
فقـد تخيـل فى إدراكها النظر
أو لم يكن كل هـذا فهى حادثة
إلى بهـا سببـا فى حتفى القـدر

فمثل هذا العشق وليد الخيال، ومبعثه تهيؤ النفس له بحيث تلتمس له تحقيقا على أى وجه كان، وبمثل هذا يتجسد الخيال واقعا، كما يتمثل الواقع خيالا.

ونحن لانعدم الأمثلة فى الشعر التركى والفارسى التى تفسر لنا تلك

---

(١) ابن حزم: طوق الحمامة: ص ٢٤ (القاهرة ١٩٧٦).

النزعة إلى العشق بحيث تعمر بها أحلام صاحبها وتتراءى له في يقظته سواء بسواء .

وإن مهرى لتصدقنا التعبير عن نزعتها إلى العشق بمثل قولها :

(ماذا عسيت أن أصنع، لا صبر لقلبى المسكين طرفة عين حبيب ، يا له مريبا جهدت عبثا عن كنه هن الوجيب ، أنا من أجريت اسمه على لسانى ، غير أنه قط لم يذكرنى ، ويا طالما أحبط الإنسان ، بمن ليسوا له من الخلان ، وبوصله وعدنى ، فبلوعتى عذبنى ، وأخلفنى ماوعد ، ذلك الذى لا يرعى عهدا وليس له من إيمان ، ياطبيب الروح هلا داويتنى ، أنا من أثقلتنى علتى ،قال قتل العاشق فى غير شيء من عادتى . ولو معنا يا مهرى لا نستطيع نزوعا عن حب أهل الجلنا ، لا بقاء لنا من غير حبيب ، وليقل ما شاء من قال[٢]) .

ونحن إنما نتلقى هذا من قولها وغيره على التجميل ، لأننا لا نعلم إن

---

(٢) نیلیم بیچارة کوکلم بردم اولمز یارسز
ابسم أولمز نیته کم جهد ایلدم بوعارسز
بن دلـــده نامنی ورد ابتدم امادلبرك
بردم آکـــز آدم اولمز برنفس اغیارسز
وصلنی اقرارا یدوب صالدی بنی سودالره
دوندی انـکار ایلدی بودینی یوق اقرارسز
ای طبیب جان مدد بیارکم اولدم مدد
دیدی خودر عاشق أولدیرمك بکاتیمارسز
خوبلرك مورینه مهری أولوزر ترك ایتمزز
کیم نه دایرایسه دیسون نزاوله مزز یارسز

كان باعثها عليه من واقع الحقيقة أو نه من وحى الخيال وتعجز عن القطع فيه برأى جازم وإن كنا نجد فيه مصداقا لهذا الحب الذى يشقى به صاحبه لأنه يحيا فى كل خفقة من خفقات قلبه . ذلك القلب الذى يغلب على العقل ، ويه يخيل إلى المتوهم أن المحال ممكن فيجد فى طلبه وهو بين مد و جزر من كواذب الظنون .

ومهرى تعبر عن طبيعة المرأة وضعف أنوثتها بعد أن يفقد صبرها وتخيب حيلتها فى قولها :

(كنت آمل أن تكون لى وفيا ، وما كان الظن بك أن يكون فى الجفاء عتيا . أنت الوردة فى روضة الجنان ، والوردة وشوكتها بالتدانى جديرتان . أنا لست أدعو عليك الله ، وإنما أسأله أن يجمعك بمن تهواه على أن يكون مثلك فى جفاه[1]) .

وتلك غاية الغايات فى شكاة من عدم كل حيلة ووسيلة ، وسبقت رقته غلظته فى سخطه ، فما ارتضت لمن تهواه سوءا يناله ولا عقابا يؤخذ به ولو جزاء وفاقا على شر قدمته يداه ، بل تمنت له أن يذوق كأسا كان يسقى بها لعله يعرف بعض مايكابد مشتاق من برحاء الشوق ، فيرفع عنها بعض ماهى فيه من عذاب والشاعرة تذكر بعاطفة المحبة فى تساميها وتجافيها عن الرغبة

(١) بن اومردم كه بيكايار وفادار أوله سن
كم بيلوردى كه سن بويله جفا كاراوله سن

سن كه كلزار جنانك كل نورسته سى سن
نه روا اوله خارو خسه ياراوله سن

يد دعا اتمزن اما خدادان ديلرين
برسنك كى جفا كاره هوادار اوله سن

فى رد الشر بالشر ، بل تريد للجافى أن يثوب إلى حسه الذى تبلد ، رجاء أن تستيقظ نفسه اللوامه فيرجع عما لا يحل فى شرعة الهوى ، فكأن الحب صفى طويتها من كل شائبة فكانت مرآة لا تعكس إلا الصفاء والضياء ، كما أنها ناطقة عن رغبة فى التسامح والإحجام عن الانتقام وترك الأمر لمن بيده الأمر ، وهو الكفيل بالرد إلى القصد وإنصاف المظلوم الضعيف من ظالمه المتسلط العنيف .

واحجمت مهرى عن الزواج وآثرت العيش مع حبيب لها فى الخيال ، وقبرها فى مدينة آماسيه يزورها العشاق وكأنها تنال بعد موتها مالم تنل فى حياتها .

ومقتضى المقام أن نومىء إلى تعليق على هذه الأبيات لمؤرخ تركى من المحدثين أرخ الأدب التركى فقال إن من يتدبر هذا من قول مهرى يتبين أنه متميز بالبساطة من حيث اللغة ولو إلى حد ما ، ويستفاد من ذلك أنه إنما جاء على السجية وبلغة وردت فيها ألفاظ تجرى على ألسنة العوام مع ألفاظ خاصة بالمثقفين من الأتراك (١) .

والتعقيب على ذلك الرأى نقول إننا لا نميل إلى الأخذ به لأكثر من وجه ، فنحن لا نصادف فيه ألفاظا عامية ، إلا إذا كان المؤلف قد اطلع عليه فى رواية أخرى . والا نحسب أن (اومردم) التركية بمعنى كنت آمل عامية فقد وردت فى قصيدة تعرف بالقصيدة الشتائية للشاعر نجاتى وكان بينه وبين الشاعرة مناظرات أدبية ، وتلك القصيدة مفعمة بلغة الخواص بل أخصهم

---

1. Nihad Sami Panarli : Resimli Türk Edebiya, Tar ihı, S. 454 (Istanbul 1971).

ونجاتى فصيح مشرق البيان لا يفهم شعره إلا الراسخون فى العلم .

كما لا نرى أن تلك الأبيات التى أشار إليها الكاتب مختلفة فى كثير ولا قليل عما أوردناه أمثلة من شعرها وهى أمثلة مأثورة ، مما يترتب عليه التساؤل عن هذه الملاحظة على تلك الأبيات بالذات . ومن تتمة الكلام فى هذا الصدد قولنا إن كل ماعبرت به مهرى عن عاطفتها متشابه فى فرط رقته وسلاسته ، ولا وجه لقولنا ان هذه الأبيات دون غيرها من شعر مهرى فيها الدلالة على غنائيتها وشاعريتها وأنها إنما كانت تصدر عن طبع لا تطبع وملكة لها ملحوظ من أصالتها . والأقرب إلى الفهم هو ماقلنا من أنها ناطقة الدلالة على رقة أنوثتها التى جرحتها وآلمتها محبتهم ، ويبدو هذا بأظهر مما يبدو فى بقية شعرها .

وبعد ، فهذا ماتحصل لدينا من معرفة بهؤلاء الشواعر الثلاث ، وهى وإن كانت مقتضبة إلا أنها مستوعبة ، وذلك ما يجعلها كافية ولو بعض الشىء فى عقد الموازنة بينهن موازنة تقوم على أصلين اثنين ، أولهما إنسانى ذاتى خاص والآخر أدبى فنى عام ، ولهذين الأصلين أن يتشعبا شعبا متفاوتة سعة وطولا .

فولادة العربية التى نعرف سلسلة نسبها وكيف تبدلت من حال بحال ، كان لذلك من خاص أمرها أثره الواضح من بعد فى مخيلتها واستقلالها وحدة طبعها وخشونة جانبها ، وبعد يأسها من حياة النصر أو كونها درة الخدر ؛ انطلقت من النقيض إلى النقيض فبرزت للرجال وخالطتهم فى غير مبالاة بموارث العرف والمألوف ، وزادت فى الطنبور نغمة باستهتارها وعدم اكتراثها ، وبعد أن لزمت مايستوجبه منها دينها وحياؤها ، طاب لها أن

تكون مؤتمرة بنزغات شيطانها ، ولم يقع منها موقع اعجاب افرط ماركبها من غرور بنفسها واعتزاز بفرديتها التي رءأت عن أن يكون لها الشريك فيها ، وبذلك بلغت حياتها نهايتها في ملابسات لم نقف على حقيقتها لسكوت المؤرخين عن بسط القول فيها .

إنها لم تعرف الحب في روحانيته مع شاعريتها ، بل لعلها سخطت عليه متأثرة بسخطها على حياتها في واقعها الخفي ، وزاد من غضبها أن من أحبته أو أحبها تخون عهدها ، فاشتد ذلك عليها ، وزين لها أن تكون لاهية لاعبة في تحد وتكبر وتجبر كأنها أرادت أن تقتص لكبريائها التي أهانها ابن زيدون بما كان من خبره مع عتبة جاريتها السوداء الشوهاء . لقد بلغ بها الاستياء مبلغه فعدمت كل ثقة في رجل حليلا كان أو خليلا ، وفي هجوها لابن زيدون وضوح دلالة على الرجل الذي لا ترتضيه زوجا لها ولا عجب من مثلها في تحرر فكرها وانطلاقها من كل قيد ، أن يكون زمام مصيرها في يدها وليس لكائن من كان أن يبذل النصح لها أو يحاول أن يثنيها عن رأى تراه وهي من هي في تصلب عنادها ، ولها مالها من أنفة وشمم .

فولادة امرأة قوية ولاريب ، ولكن لقوتها مفهوم مادى حسى ليس إلا ، ولا يقترن بمفهوم خلقي ونعني بذلك أن الصبر مثلا قوة لأن حده هو حبس النفس على المكروه ، والورع قوة لأنه كفها عما تشتهي . وذلك ما نعني به القوة الخلقية التي تعدمها ولادة بالتمام ، لأنها كانت مغلوبة بنوازعها ونزغات شيطانها ، ولو كان فيها شيء من تلك القوة الخلقية التي نقصدها لما تردت في حمأة الرذيلة حتى اتهمت في صلتها بامرأة تسمى مهجة وهي صلة مريبة معيبة ، وهذا مايستبعد معه أن تكون ولادة عاشقة صادقة مع كل من ارتبطت بهم بآصرة المحبة على مايقول الرواة وهم ثلاثة رجال أو

أربعة، وإن لم يشتهر منهم إلا ابن عبدوس وابن زيدون وصلتها بابن زيدون مضطربة ليس لها من قرار . وهذا من شأنها لا يؤيد إلا عنفها وتسلطها وأنها لا ترضى أن تذعن وتطيع ، لما تمكن فى صميم نفسها من ميل إلى التمرد .

ومن الدارسين من يعرض لصلاتها بابن عبدوس وابن زيدون معللا محللا، فيقرر أنها مصابة بما قرر علميا بالميل إلى العنف الجنسى ، وصاحبه مولع بالإيذاء والإيلام والإذلال ، ولقد تجلى فيها ذلك الميل فى صلاتها بعشاقها جميعاً ، ولكن فى صلاتها بابن زيدون وكان عنيفا بطبعه لم يكتب لهما الوفاق ، لأن القويين أو العنيفين يتوازيان ولا يتكاملان .

أما ابن عبدوس فكان مثلا للين العريكة أى مناقضا لها مما جعله يحتمل إساءتها إليه وربما طابت له مثل تلك الإساءة . وقد عرفنا كيف كانت وقاح اللسان تبسطه فى الهجاء وكيف طعنت من طعنت فى عرضه وسمعته[1] .

هذا رأى العلم فى تعليل ما كانت عليه ولادة فى صلاتها برجالها ، ولكن سؤالا يطرح نفسه تعقيبا على ذلك الرأى فيها ، وهو إذا عرفنا فى عنفها وعنف ابن زيدون سبباً لعدم الوفاق بينهما وبالتالى فى عدم زواجهما ، كيف نعرف السبب فى الجفوة التى طالما وقعت بينها وبين غيره ، ولعل التسليم بأن ابن عبدوس كان مقتضيا لها فى وصفها المزاجى ، ومعلوم أن مثلهما لابد أن يتكاملا فى زيجة أو صداقة ، فلم لم ترتض ابن عبدوس أو من يشبهه زوجا لها ، وفى أخبارها أنه كان يرفدها بماله بعد أن انصرفت

---

(١) على عبد العظيم : مقدمة ديوان ابن زيدون ص ٣٩ (القاهرة ١٩٥٧

عنها الدنيا ، وظل يمد لها يد العون إلى أن فرق الموت بينهما ، وكان موتها عام ٥٨٤ للهجرة وقد علت سنها فقاربت مائة عام

إن هذا وحده ليس يكفى فى التسبيب وإنما ينبغى أن تجتمع إليه أسباب أخر ، ولعل من آكدها اعتدادها بنفسها واغترارها ببارع حسنها ، وثورتها على الأوضاع ، ورغبتها عن الفضيلة والتعبير عن سخطها على دهرها ، فقد احجمت عن الزواج اختيارا لا اضطرارا وحرصا على أن يكون زمام الاختيار فى يدها لا فى يد غيرها .

أما ماذكره بعض من أورد أخبارها من أنها كانت ربة التصون والعفاف ، وأن كل ماجرى على لسانها من قبيح لاينبغى حمله على محل الجد فليس بشىء ولا يغنى فتيلا فى تبرير ماعرف عنها وقيل فيها ، وهذا قول لهم يرددونه فى حديثهم عن النساء موزعا . ولا نحكم عليها متحاملين ولا مجاملين ، بل حكمنا بما ترشد إليه القرائن وما يستقيم فى الفهم .

أما مهستى فما كانت من بنات الملوك ولا ذات مال ، بل ولا نعرف من أبوها ، ولن يكون إلا معدما أجهدته الفاقة بدليل أنه بعد أن مات عنها لم يترك لها من شىء تستعين به على العيش ، كما يبدو أنه أرسلها قبل موته إلى من علمها فن الغناء والعزف لتجد لها حرفة وقد كان ، لأنها اضطرت إلى اتخاذ حرفة العزف والتطريب فى الحانات بعد فقد عائلها ، ونفعها فنها لأنه جعل لها الزلفى والحظوة عند السلطان سنجر . وبذلك يتبين الفرق بعيداً بين ولادة أميرة فى قصرها ومهستى مغنية فى قصر سيدها السلطان . ولعل اختلاف وضعهما أدى إلى خيلاء ولادة وتواضع مهستى ، فالأولى لم تكن على صلة إلا بالوزراء والكبراء ، على حين إتصلت الأخرى بمن غلبهم السكر فى حانتها فطلبوا وصالها ، كما لم تمنعها الكبرياء من وصف أهل الحرف

فى شعرها ، وقد عشقت أحدم وهو قصاب ولا يغير تلك الحقيقة أن عشقها أحد رجال السلطان وكانت زوجته .

والشاعرتان متفقتان فى تصريحهما بالفحش فى قولهما ، غير أن ولادة كانت تهجو وتقذع فى الهجاء لحدة فى طبعها وشراسة فى خلقها ، والغاضب كلما اشتدت به ثورة غضبه اندفع إلى الثلب والسب بالأشد الأقبح من السباب . وإذا عرفنا من ولادة استهتارها وتمردها ، أدركنا العلة فى ورود الخنا فى شعرها الهجائى أما مهستى فلا نكاد نعرف لها هجاء إلا رباعية فى جميعها لا تختلف فى شىء عن بقية أشعارها فيما تميزت به من طابع ، وكان هجاؤها أقرب إلى الدعابة والتهكم فى أضاحيك الكلام أما الفحش فى عامة شعرها فما كان غير متوقع من مثلها وهى التى تنادم الرجال على الشراب فى الحانة ومجالس الشراب فى القصر ، فالقبيح من كلامها مردود فى الأرجح إلى ما اختارته لنفسها من حرفة بل ونتجاوز ذلك لنقول ربما كان هذا من شأنها وما جرى على لسانها مستحبا لدى من تقوم على خدمتهم أو منادمتهم؛ ولذا أن لا نستبعد أن تكون قد اختارت لها الذى عرفت به من كلامها وشعرها ليميزها عن غيرها ونجعل منها تلك التى تضرب للمقبلين على سماعها على ذلك الوتر الذى يروق لهم ويطربهم سماع أنغامه . ولعلها بعد أن اختارت ما اختارته لحرفتها ، أصبح دائما لا يتحول عنه من عادتها ، وإن كان ذلك كله لا يمنع من الحكم عليها بأنها خلوعة العذار كولادة ولكن مع فارق فى الدافع النفسى وطبيعة الوضع والبيئة .

وإذا ذكرت مهرى خاتون بعد ولادة ومهستى ، فقد ذكرت من تباينهما تباينا ملحوظا ولا تشبههما إلا فى الفلول الأول . فأبوها قاض متأدب يقول الشعر ودليل شاعريته أنه صاحب مخلص أو اسم مستعار يذكره فى

شعره وهو (بلابى) وحسبنا ذاك فى إدراك أنه من أهل العلم والأدب والفضل وله المنزلة قاضيا يقيم العدل بين الناس وفرق بينه وبين أبى ولادة الذى عرفنا ماعرفنا من سوء سيرته وعاقبته التى كانت جزاء له بما اجترح من فسكر . وهذا الأب لم يدس حق ابنته عليه فأدبها ولقنها العلم أصولا وفروعا ، وجعل منها شاعرة تنافس وتزاحم أجلة الشعراء من أهل زمانها . ومهرى لينة الجانب دمثة الطبع بسكل ما يتسع له الفهم من معنى الرقة ؛ ولذا لم يجر لها قول قبيح على لسان ، ولا عرف من أخبارها عنف ولانفاظة ، بل على العكس ، إنها لم تسكد تتماسك ضعفا أمام هاتف قلبها الذى كان إذا هتف بها فسكأنما عصفت ريح هوجاء بزهرة على غصنها الرطيب . أما عشقها مقابل عشق ولادة ومهستى ، فالنسبة بينه وبينها نسبة الضدية المغايرة المنافرة والتى تعدم فيها كل صفة تقرب بها إلى الندية . إننا لا نعرف من أخبارها أنها نعمت بالوصال مع من أحبت كما عرفنا عن ولادة ومهستى . ولذلك يميل إلى ترجيح أن حبها كان أوهاما وأحلاما وشاعرية تموج فيها أحلام وردية ، ولذلك انى لها تشبيهها بالشاعرة اليونانية سافو تلك المرأة التى اشتهرت فى الأدب والعلم بشذوذ عاطفتها . ونرى أن المستشرق النمسوى فون هامر وهو أول من شبهها ثم تابعه على رأيه من تابعه من علماء الغرب ، فسجل عن تدبر ما بين الشاعرتين التركية واليونانية من فروق . وكان مناسبة الشىء على ضده .

ولقد عرف عنهن جميعا أنهن كن على صلة بأكثر من رجل ، إلا أن صلة مهرى بمولانا مؤيد الدين واسكندر چلبى لم يشر الرواة إلى ما يمكن الحكم فيها بشىء . ولذلك نميل إلى القول بأنها كانت صلة روح بروح وحسب . ولم تتزوج شاعرة العرب ولا شاعرة الترك وفى الحسبان أن الشاعرة

التركية بعد أن هامت فى أحلامها ماهامت ورق قلبها للعشق مارق دون أن تتحقق لها منية ، ولا أن تبلغ غاية ولا تسمع لندائها صدى ، غالب اليأس مناها فغلبها ، فما شاءت أن تطالب محالا وكان من أعسر العسير عليها أن تهوى من سماء الخيال إلى أرض الواقع ، وكأنما كان مما يزعجها أن تفيق من سبات الحالم ، كما ألمحت إلى ذلك فى شعر لها تذكر فيه اسكندر چلبى الذى شغفها حبا وما استطاعت إليه قربا . ودارت بها الأيام وما استقرت بدار الزوج الحبيب .

والخلاصة أن كلا من ولادة ومهستى ومهرى خاتون تعد بحق شخصية فى أدب العرب والفرس والترك منقطعة النظير بخروجها عن المتعارف المألوف . ولما كان البليغ موصول الصلة بواقع أمره ، وبعد أن تعرفنا إليهن فى الخاص من شأنهن ، فلنعرض لسمات أدبهن بالموازنة التى تفرد كلا منهن عن الأخرى .

وأول ما يقال فى هذا المقام هو أن ولادة بنت المستكفى شاعرة مقلة ولا نعرف لها شعراً بين دفتى ديوان ، أما الأخريان فشعرهما منشور ، فقد طبعت رباعيات مهستى مع دراسة حولها فى ألمانيا ، كما نشر ديوان مهرى خاتون مصورا فى روسيا . وشعر ولادة يمكن أن ينقسم قسمين أولهما ما قالت فى الغزل والخاص من صلاتها بابن زيدون والثانى فى الهجاء . وشعرها الغزلى رقيق معناه فى ظاهر لفظه ينم عن واقعية ويخلو من روحانية . أما هجاؤها فالذوق عنه نبوة لما فيه من صراحة عارية يزيدها قبحا على قبح أن تصدر عن امرأة . ان الهجاء قد يؤدى الغاية منه على الوجه الأمثل بخلوه من كلام لا يستفاد منه إلا أن صاحبه متكلف للتقريع والتسميع ومثل هذا التكلف حكمه حكم التكذب الذى تضيع معه الحقيقة إن إبراز العيب له

أكثر من وسيلة كالهزء والتهكم بل والتزام قول الحق للاقناع الذى لا يحتمل التأويل والشك ، لقد سمت ولادة ابن زيدون بالمسدس ناسبة إليه ستة عيوب ، ولو أنها أوضحت القول فى كل عيب على حدة ملتمسة له دليلا أو شبه دليل يدعمه ، لكان هجاؤها أشد على ابن زيدون من وقع الحسام .

أما مهستى فما أطلعنا إلا على رباعياتها وكثرتها الكاثرة مما تنفر منه النفوس لما فيه من مجون يبدو فى وضوح وجلاء . إنها إنما تكلفت التعبير عنه بدافع من سبب أو آخر ، وإلى جانب هذه الرباعيات رباعيات معدودة يستدل منها على أن مهستى شاعرة مطبوعة أصيلة الملكة ، وبعض من رباعياتها فى أهل الحرف وفى رأى أن مهستى صاحبة الفضل فى إيجاد هذا الفن الذى طرقت بابه أول من طرق ، فدخل فيه كثير من الشعراء بعدها فى العصر الصفوى وليس فى الإمكان أن نبين فى يقين جازم حقيقة كل من قالت شعراً فيه كما كان فى المستطاع تحديد ما قالت ولادة .

وديوان مهرى خاتون فى فنون شتى والشاعرة تنحو نحوا تقليديا فى معظمها وأحسنها شعر المناظرات بينها وبين الشاعر نجاتى ، وذلك ما يجعل من مهرى شاعرة متقلبة فى فنون الشعر فارتفعت منزلتها بين شعراء عصرها وهذا ما يرفعها درجة على ولادة ومهستى من حيث القدرة على قول الشعر فى أغراضه ولا تتأتى تلك القدرة إلا لمن اكتملت أداته ونضجت ثقافته بقطع النظر عن اجادته ، ولن يكون الشاعر شاعراً بأبيات معدودات . ونخلص من ذلك إلى القول بأن مهرى خاتون صاحبة ديوان من دواوين شعراء الترك ، وليس لأختيها العربية ولا الفارسية مالها .

ولقد اخترنا لها ثلاثة أمثلة من الشعر هى حسبنا فيما نريد الإبانة عنه ،

فإنها شهادة عليها بالبر لا بالمجون مما ينفى عنها كل إثم ومجون ، ونحن لانهتدى إلى مثل تلك الأمثلة عند الشاعرتين الأخريين ، كما أننا لا نعلم من شاعرة عربية ولا فارسية قالت ما قالته مهرى خاتون فى غنائية جد صريحا معبرة عن الحب من حيث كونه أسمى عاطفة لإنسان بعد أن عرفنا ما كتمن وراء شعرها من نوازع يموج بها قلب رق كما لم يرق قلب مثله . إنها لم تحدثنا عن الحب فى ماديته هجرا ووصالا ، فذاك من قبيل الحديث المعاد ، بل صورته لنا فى روحانيته شوقا وحنينا ، ورغبة للايثار على الذات والتسامح حتى مع من أساء .

ويصدق على شعر مهرى قول من قال إنه ليس أحب للنفوس من سماع أنين المحبين، والشعر الذى هو وحى النفس أكثر ما يكون ظهورا فى التعبير عن الحب . والعشق والإدراك أكثر مظاهر الجمال فى الكون ومن لم يفتح الحب قلبه يوما لم يدرك أسرار الحياة ولم ير غير ظواهرها ولم يتسرب إلى نفسه بصيص ضوء من جمال الوجود[١] .

وهذا قول لا غبار عليه وإن لزم بعض تحديد ومهرى تتولى عنا هذا التحديد حين تحدثنا عن عالمها المستقر فى روحها والذى لا تلحظه العيون وليس له مظهر واقع تحت الحس وفيه قلبها يهتف بها دوما ولا طاقة لها بكفه عن هتافه . إن نداءه يهبط من الغيب عليها ، وشقوتها به ومحنتها منه أنها لم تجد فى عالم الشهادة معينا لها فيما تصدع بما قد أمرها وفى هذا تجمل قصتها وانفرادها بخاص من شاعريها .

---

(١) د أحمد ضيف : مدامع العشاق للدكتور زكى مبارك ص ١ من المقدمة (القاهرة — ١٩١٩) .

وبعد إذ بلغنا هذا المبلغ من علمنا بهؤلاء الشاعرات واستبان لنا بالموازنة والاستقراء ما بينهن من تخالف ترد على الخاطر خصيصة عامة لهن تجمع بينهن ، ألا وهى أن كلا منهن تنفرد فى تاريخ أدب لغتها بمسلك يخصها وحدها ولشعرها طابعه الذى هو له وحده دون سواه .

ولا علينا أن نجمع الاثنين فى صورة واحدة وهن متجاورات ، مستفسرين علم النفس فيما يعرف بالتعادل فى الشخصية ولو فى لمحة دالة . فولادة تحكم مسلكها نوازعها المكتمنة فى نفسها وهى تضمر نية سوء ونزعة فى العنف ، مما يخل بتوازن شخصيتها ، فالعاطفة عندها محكومة بما هو أقوى منها وهو العزم المبيت والفعل المدبر . ومهستى ولو بقدر المعلوم عنها ، مستسلمة لرغبة الجسد فى الجسد الذى يجعل منه الجانب الذى لا يتعادل معه جانب يقابله ، ولا يغير من هذه الحقيقة ما جاء فى قلة من أشعارها شاهداً على رقة شاعريتها وروعة بلاغتها . أما مهرى فلها شخصية تخرج عن التعادلية خروجا بعيدا ، وماذاك إلا لأننا لا نعرف لشخصها إلا واحداً لا يقابله غيره ، فطلبها هو ذلك الدافع الذى لا طاقة لها بدفعه ، ورقته لا ترق لها مما تكابد من جهد الصبابة ولوعة الحرمان .

ويخيل إلينا أن هؤلاء الشاعرات الثلاث بما يباعد ويقارب بينهن فى كثير أو قليل يمثلن لنا المرأة فى جوانب جلية وخفية من كيانها العقلى والروحى على سواء .

وللشاعرة العربية ولادة وهى من هى فى غرابة سيرتها وملامح شخصيتها أن تدفعنا إلى تجاوز الظاهر إلى الباطن ، وتذكرنا بحقائق يتصدى لها علماء النفس فى تحليل نفسية المحبين .

فمن الشعراء من نظر إلى الحب ليعده لونا من الفخر بالنفس ، وبذلك تحول الغزل عنــدهم إلى وسيلتهم إلى التنفيس عن رغبة عارمة مستبدة فى الإعلان عن الإعجاب بالنفس اعجابا وهميا والتعبير عما ركبهم من غرور . فغزلهم فخر بالقدرة على اقتحام مايبــدو معاقل لا سبيل إلى اقتحامها ، وتباه فى تحد بعدم الاكتراث بقول القائلين ولوم اللائمين، وتمن فى نشوة الظفر بنيل ماقد لا ينال من المرأة[1] .

وأن من يشعر فى طويته بالقهر يحاول التعويض عن هذا الشعور الباطن بحديثه عن مغامراته العاطفية على أن ذلك تعبير منه عن عدم الرضا الذى يلتمس منه متنفسا[2] .

وقد يصدق مثل هذا التعليل للتطبيق على ولادة بنت المستــكفى بعد أن عرفنا من سيرتها ماعرفنا .

ومهما يكن مما أطلعتنا عليه فى شعرها من خلاعة ومجانة ، لا نشهد لها بالحب فى حقيقته وروحانيته ، لأنها تذكر بعد الحب عند العرب ، ففى رأى أن العرب لم يخلطوا بين الحب والجنس أو بين نداء القلب ونداء الجسد ، بل قصروه على الإيثار والميل الذى يتنفس فى لقاء عف والتأمل فى حركة النفس وتوحد الشعور والرغبة فى اسعاد المحبوب ، مما يؤدى بالمحب بسبب من ذلك يعانى ضروبا من الحرمان والشقاء ولم يكن الإعجاب الجنسى جزءا

---

(١) د . سعد دعبس : الغزل فى الشعر العربى الحديث ، ص ٣١٩ (القاهرة - ١٩٧١) .

(٢) د . عبد العزيز القوصى : أسس الصحة النفسية ص ١٣٨ (القــاهرة - ١٩٧٠) .

من مفهوم الحب ولا عاملا من عوامل بقاء الحب ، بل على العكس كان العرب على أن الاشتهاء يفسد الحب ويقضي عليه مبرم القضاء . ولديها على ذلك شواهد . قالت أعرابية عندما عرفت عن عاشق أنه طالب متعة حسية، ليس هذا بعاشق ولكنه طالب ولد . وقال اعرابى متهكما : هذا ما لانفعله بالعدو فكيف بالصديق . ومثل تلك العذرية بها دوام الصلة بين المحبين . أما الصلة الجسدية فليس لها من دوام[١] .

أما مهرى خاتون فاول ما تمثله للعصور وتذكر به ، مقولة تجرى عند الفرنسيين وهى (أن تحب هو رغبتك فى أن تكون محبوبا[٢]) .

ومما لا تملك غفلة عنه ، أن هذه الشاعرة العاشقة التركية عطفت إليها من بنات جنسها من كانت أبعد ما يكون عنها عرقا وزمانا ولسانا ، فشغلت نفسها بنشر ديوانها وصدرته بدراسة عنها ، فى جهد مبذول لكشف النقاب عن واقع حالها ، والخروج مما دار حولها من جدال وتضارب فيها من أقوال على مدى عصور تعاقبت وتطاولت . وفى علمنا أن ولادة العربية ومهستى الفارسية لم يكن لهما مثل ما كان لمهرى من دراسة فى الغرب ونستنبط من ذلك أن مهرى فى شخصيتها الإنسانية بخاصة تجدر بلفت الانتباه إليها ، لأنها تمثل بواقع حالها روحانية الحب إذا بلغت الغاية التى لا غاية وراءها ، وهذا ما ميزها عن غيرها ، وبسبب منه كان الاهتمام بها عند دارسة روسية رأت فيها مالم يكن لسواها من شواعر الشرق ، ومن ثم أدركت ما يمكن أن يكون لدراستها فى شاعريتها وروحانيتها من جدة وطرافة ورقة للأنوثة

---

(١) د . محمد حسن عبد الله . الحب فى التراث العربى ص. ١١١ (الكويت — ١٩٨٠) .

2. L'amour c'est le désire d'étri aimé.

ورفاهتها ، وقد يكون إدراك ذلك على اليقين أيسر وأظهر عند إحدى بنات جنسها .

فها هي ذي نقول إن كثيرا من الباحثين كتبوا عنها سيما في العصور المتأخرة بعد موتها بما يقرب من أربعمائة عام وتأتى للعلماء أن يكشفوا الغامض عن عصرها ، وماذاك بعجب ، فلقد كان إليها الفضل في إفراغ طابع على شعر النساء في أدب الترك لاعهد لهذا الأدب بمثله ، وما كان للقوم إلف به من قبل . وسلاسة شعرها يستدل منها على مكانة مهرى في الأدب التركى لأنها كانت تصدر عن طبع لا عن تطبع ، وتبدو معجبة بجلال الدين الرومي وحافظ الشيرازى وعليشير نوائى وعمر الخيام وغيرهم كما كان اسم سلمان الفارسى دائم التردد على لسانها[1] .

وإن كان لنا أن نضيف إلى تلك المقولة شيئا ، قلنا إن مهرى خاتون مستحوذة ولا ريب على التفاتنا إليها بقصة غرامها في المقام الأول واجترائها على التعبير في شعرها في المقام الثانى، فلا جرم يكون الشاعرة التركية الغنائية بكل ماتتسع له الكلمة من مفهوم . أما إعجابها بمن سلف ذكرهم من شعراء ، فلا وجه لذكره ، لأن ذكره من نافلة القول، إذ إن ثقافتها تستلزمه، ولا مظهر لذلك في شعرها عموما ولا شعرها العاطفى الغنائى خصوصا . أما تردد اسم سلمان الفارسى على لسانها فلا علم له عندنا ، ولن يكون ذا أثر في المأثور من شعرها ، وهو شعر ينقسم قسمين أحدهما تقليدى تنحو فيه منحى غيرها ، وتجديدى خاص بها . وهذا الخاص هو ماجملها من هي .

والظن بالحاجة أنها غير ماسة إلى مزيد من تفصيل في الموازنة بين هؤلاء

---

1. Mashta kova : Mikhri-Kʜatoon Divan. Str.: 5, 39 (Moskeva 1967).

الشواعر ، بعد أن عرفنا أن بينهن ثلاثتهن ظاهرة ائتلاف واختلاف ، فهن يلتقين الغاية بثنائية شعرهن التي فيها الرجحان لجانب على آخر، وهن بالجانب المرجح مشهورات منجذبات إلى كل من يعتزم دراستهن . كما أنهن يختلفن في معظم ما يتعلق بشخصيتهن الإنسانية ، واختلافهن كمثله بين النقيض والنقيض . وهذا كله من شأنه الحقيق بإبرازهن أعلاما في الأدب العربي والفارسي والتركي ، ويبين الخروج على المألوف كائنا ما كان وهو لا بد باعث على الاجتذاب إليه ، مرشد إلى المألوف المتعارف على نحو يذكر به تذكيرا ليس له من نسيان، وفيه إقرار للحقائق إقرارا ييسر استيعابها ما في ذلك ريب.

الفصل الثاني

النصيحـــة

فى شعر الفرس والترك والعرب

الفصل الثانى

النصيحة

فى شعر الفرس والترك والعرب

من المعلوم عن الفرس منذ قديم، أن عقلاءهم وبلغاءهم كان الولوع لهم بالقول فى الحكمة وإسداء النصيحة . فالحكمة اصابة الحق بالعلم والعقل، وهى فى الإنسان معرفة الموجودات وفعل الخيرات، وهذا هو الذى وصف به لقمان فى قول الله عز وجل (ولقد آتينا لقمان الحكمة) أما النصح فتحرى فعل أو قول فيه صلاح صاحبه[1] .

ويؤخذ من مثل هذا التعريف أن الحكمة والنصح لازم وملزوم لدى كل من يتصدى لنصح غيره تقويما لعوج أو هداية للتى هى أقوم ، وكذا فى التبصير بالعيب والرد إلى القصد . وإن وسعنا القول بأن النصح أخص من الحكمة وليس بد من أن يستمد منها ويتشعب عنها .

ويتألف تراث الفرس الأدبى فى اللغة الفهلوية وهى الفارسية قبل الإسلام فى جانب كبير منه ، من كتب ورسائل فى الحكمة والنصح والإرشاد ، ونقل من تلك التآليف للعرب فتقبلوها بقبول حسن، ومنها الحث على حسن الصحبة وتمييز مايشين عما يزين وبيان مايخلق بالفضلاء وما لا يخلق ؛ والمعول الأول فيها على النصح .

(١) الراغب الاصفهانى : المفردات فى غريب القرآن . ص ١٢٦ و ٥١٣ [القاهرة] .

وقد داوم الفرس على التأليف والتصنيف فى أدب الحكمة والنصح إلى ما بعد سقوط دولتهم الساسانية بطويل زمان ، وتعد مؤلفاتهم فى هذا الزمن المتأخر امتدادا لما ألفوا تأليفه فى زمنهم القديم . وفى هذا يقول مؤرخ إيرانى من المعاصرين مشيراً إلى ما يربو على مائة وأربعين كتابا ورسالة بالفهلوية يرجع تاريخها إلى القرن الثالث الهجرى ، ومنها ما وردت عناوينها فى كتب الأدب العربى وتواريخ العرب . وظل لها البقاء إلى القرن الرابع الهجرى ، كما نقل معظمها إلى لغة الضاد ، إلا أن عادية الزمان عصفت بها من بعد ، فلم يبق شىء من أصولها ونقولها[1] .

والذى يسبق إلى الفهم من ذلك أكثر من حقيقة ، الأولى أن القول فى الحكمة والنصيحة كان عند الفرس القدماء فنا أدبيا له المكانة عندهم ولهم الولع به . بدليل أنهم بعد أن دالت دولتهم آثروا التأليف فيه كأنهم بذلك يريدون بعثا لقوميتهم واستمساكا بالبقية الباقية من تراثهم الذى حرصوا على بقائه لهم أمارة على مجد أثيل ضاع جله ولم تترك لهم غير الدهر إلا أقله كما يستفاد من ذلك أن العرب تأثروا بهذا الفن حتما أخذا عنهم . وعليه يسعنا الحكم فى عموم بأن للفرس فضلا على العرب فى هذا ، بل ولنا أن نقول إن هذا الفضل يتجاوز العرب إلى الترك ، خاصة إذ عرفنا أن الأدب التركى آخذ عن أدب الفرس مستمد منه جل أو كل فنونه ، ومن حيث كان للفرس سابقة فى ذلك الفن - فتأثيرهم فى غيرهم يستقيم فهمه بلا دليل وقولنا فيه من نافلة القول

---

(١) د . شكور : خداينامه ، جستجوهاى تاريخى . شمارة ٦ سال هشتم (تهران ١٣٥٢) .

ومن الخير أن نتتبع النصح فى كليات لا جزئيات ، ونعنى مظنة وجوده فى بطون الكتب متفرقا ، فجمعه فضلا عن كونه غير يسير يجمل حكمه حكم الجزئيات التى يتعسر تصورها فى صورة عامة جامعة ، ومقصدنا من تصوره فى كليات طلبه فى كتب منظومة تعقد الأبواب وترتب الفصول ، وبطلبه فيها رغبة فى التعرف إلى منهجية المؤلف التى تدل على غايته من تأليفه كما تدرك من خاص الخصائص مالم تكن لنابه من قبل علم وفرق بين الحقائق مفتتة الصلات بغيرها ، وبينها معقودة الأواصر يجلو بعضها بعضا فترتبط خصيصة بخصيصة ، وتبدو الصورة مكتملة الملامح لكائن واحد لا يتغير ولا يتكرر ، ولا يساورنا من ريب فى أنه هو .

ويفى بالحاجة فى بلوغ الغرض كتب أو منظومات طويلة تجرى عليها صفة الكتب ، ويتلوها فى أهميتها من هذا الحيث قصائد أو منظومات تتفاوت طولا وقصراً لها من عنوانها مايدل على الغرض الذى نظمت فيه وهو النصح ، كما يندرج تحت هذا غزليات تتألف من أبيات معدودات لا تتجاوز سبعة عشر بيتا نظمها الشعراء فى نطاق محدود من هذا الغرض أو ذلك الفن من فنون الشعر الفارسى .

وليكن البدء بپندنامه « سعدى » وپندنامه كلمة تتألف من لفظين پند بفتح وسكون بمعنى نصيحة ونامه بمعنى كتاب ، فالمعنى كتاب النصيحة . وسعدى هو الشيخ مصلح الدين سعدى الشيرازى المتوفى عام ٦٩٤ للهجرة وهو نجم من نجوم فى سماء الأدب الفارسى شعره ونثره مما سما به باللغة الفارسية إلى ذروة الفصاحة ، وكان أدبه موضع إعجاب على مر العصور ، وشعره يحوى من المضامين مايدعو إلى إحقاق الحق ورفع الظلم والهداية للتى هى أقوم ، وقد ضرب على قالب شعراء الفرس القدماء إلا أنه أضاف من عندياته

ما أضاف ، ولم يكن ميالا إلى القول في المديح ، كما أنه عبر عن نفسه في غزلياته وكان يؤثر القول في هذا على نظام القصائد التي تقال في معلوم من الأغراض ، وفي كلامه التقاء بين الحس والفكر ، وبذلك يمكن القول بأن سعدي تسبب في جعل القصيدة منحصرة في مجالس الملوك مما أفقدها رونقها وجدد الغرض منها[1] .

ويضيفها مما سلف التعريف به أنه لم يكن شاعرا مداحا ، وذلك يدل على التكثير ، لأن المداح في الأغلب الأعم مبالغ يتجاوز الحد في كل ما يقول . وهذه المبالغة قد تتجاوز الحق والصدق ، لأنها تقضى حتما بالمداح إلى أن يصف الممدوح بما ليس فيه ، فمثل ذلك التكذب يتجافى عن قويم الخلق ، ويدفع إلى تبرير عمل ماليس خيراً في سبيل بلوغ نفع أو تحقيق مصلحة ، على أن الغاية مبررة للوسيلة . ولو تدبرنا عمل السوء حق التدبر لما وجدنا دوافعه خارجة عما ذكرنا وعليه فسعدى الذى لا يرتضى نظم القصائد الرنانة في المديح ، ويؤثر التعبير عما يلقنه العقل إياه ويصدق في شعوره ، ويرى فيه الواقع المتيقن ، لا بد أن يكون على خلق تعف نفسه عن الملق ولا يقول إلا ماهو حق وذلك أن يكون عليه أخص صفات من إذا نصب نفسه ناصحا موشدا كان المتوقع منه أن يؤدى أمانة النصح والترشيد على الوجه الأمثل ، غير متكلف ضد طبعه ولا مظهر غير مايضمر .

ولقد توافرت لسعدى أسباب أخر منها تطوافه في الأرض طولا وعرضا ، حتى قسم بعضهم حياته ثلاث مراحل مرحلة الدرس والتحصيل ، ومرحلة الارتحال والتجوال ، ومرحلة العزلة والتأمل .

---

(١) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران . ص ٢٧١ [طهران ١٣٢١] .

وكان التطواف دأبا لسعدى وشاع عنه ذلك فساح فى البلاد ، ومن الدارسين من يقـــول إننا لا نعرف من كان أكثر منه سياحة إلا ابن بطوطة[١] .

والمتعارف أنه وفد على الشام ومصر والهند والحبشة ، وإن ساور الشك بعض العلماء فى أسفاره تلك الكثيرة ، ورأى أن رحلته إلى بلاد الهند أمر أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة ، ويشبه سفرته إلى الهند بما ورد فى مقامات الحريرى من قصص ليس له من أصل[٢] .

وهذا المؤلف لم يدعم رأيه بدليل ، ونحن وإن كنا لسنا بصدد تحقيق هذا ، نريد لنقول إن السفر عند علماء المسلمين فى سالف الدهر كان سبيلا إلى المعرفة ومنهم من كانت سيرته تنقسم مراحل منها مرحلة السفر فى طلب العلم بمعايشة الأقوام من شتى الأجناس ، وهو علم لا سبيل إلى تحصيله إلا بشد الرحال إلى بعيد الآفاق ، حتى يتمرس المرتحل بتجارب لم يكن له عهد بمثلها وهو فى بلده بين أهله وعشيرته ، وما من ريب فى أن أسفار سعدى أفادته من التجربة والمعرفة كثيرا فاكتملت له الإحاطة بكل شيء علما ، ونضجت تجربته بعرف الواقع الحق عن عادات وأخلاق ومذاهب من وفد عليهم من أقوام ، مما جعله سديد الرأى عظيم الفطنة مقتدرا على النصح ونصحه عن بينة وبصيرة .

ومؤيدنا فيما نحن ذاهبون إليه أنه فى كتابين من كتبه أولهما منظوم بعنوان بوستان والآخر منثور وعنوانه گلستان يسوق الحكمة والموعظة

(١) سروش : حيات سعدى . ص ١٠ [إيران ١٣٠٦] .

2. Massé. Essai sur le Poète Saadi, pp. 41, 62 (Paris 1919).

مساق حكاية قصيرة ، ويذكر فى أكثر من موضع أسماء مازار من مدن مثل بغداد ودمشق وغيرهما . وقوله فى النصيحه على مارأى رأى العين .

ويقول أديب معاصر إن القوم فى عصر سعدى لم يدركوا بتعقلهم ولا بما ينبغى أن يكون عليه الوضع فى الجماعة من حتمية الأخـذ على يد من يعملون السوء عملا بما تمليه تعاليم الدين التى ينبغى العمل بها . ولم تـكن لهم تلك النزعة التى لسعدى وهى محبة الإنسانية ، وكان لا مـعدى عن الاستمداد من أوامر الدين ونواهيه . ثم يقول إنه يريد ليفهم ما إذا كان سعدى قد بلغ الغاية مما أخذ نفسه به من وعظ وإرشاد ورد إلى القصد وصد عن الرذيلة وحض على الفضيلة بحكمه ومواعظه ونصائحه المنبثقة من أصول الدين. وهل يدلى سعدى برأيه فى تلك القضية وهل استطاع بتعاليمه الأخلاقية أن يدفع عن القوم شرور أنفسهم . ان القوم لم يرعوا للدين حرمة وما قدسوا تعاليمه وما كان سعدى يفرق بين مظاهر الفساد فى الجماعة وبين أوهام وخرافات هى وليدة التعصب فى الدين والجهل بحقيقته ، وما تحدث سعدى عن تلك العقائد التى شاعت بين الناس(١) .

وكلام المؤلف تمس الحاجة فيه إلى إيضاح لما يكتنفه من لبس قد يؤدى إلى التشكك فيما ينبغى فيه التيقن . فالذى نعهده فى سعدى أنه كان صاحب منزلة فى النفوس هى منزلة الأولياء ، وشهرته بعظاته وأخلاقياته أوسع من شهرته بشاعريته وبلاغته ، وهذا مايلزم منه ضرورة أن يستمد من الدين.

---

(١) على دشتى : قلمر وسعدى . ص ٣٩٨ [طهران ١٣٣٩] .

الحديث لما يقول فى النصح والهداية . إنه لم يدع إلا إلى التخلق بخلق الدين إذ ولا يصح أن يكون قد خرج عنه فيما جرى على لسانه من قول أو وصف للعمل .

ولا نعرف أن الناس من حوله المارقين من الدين على حد قول الكاتب أصغوا إليه بأذن صما أما أن يكون قد وفق فى هداية أهل الضلالة كل التوفيق أو بعضه ، فذلك أمر لا يتعلق منه بسبب .

إن سعدى ولا ريب هو من ربى الإيرانيين وسوى نفوسهم بتراثه الأدبى التربوى الذى تضمنه شعره ونثره . فمطالعة كتابه گلستان مثلا مفروضة بالحتم على كل من جلس مجلس تلميذ ، مما يدل على ضرورة أن يكون على ذكر مما ورد فيه من نصائح وعظات بقطع النظر عن العمل بها .

ولسنا نرى وجها للفصل بين تعاليم الدين وعادات المجتمع فى دعوة داعية إسلامى إلى الإصلاح الخلقى بخاصة . واتفق لكاتبة إنجليزية فى كتابها سياحتها فى إيران حين سألها بعضهم عن أعمق شعراء الإنجليز أثراً فى الإنجليز وأقدرهم على تغيير مجرى أفكارهم وتوجيه سلوكهم ، عقبت على ذلك بقولها إن هذه المسائل فى الشعر وأن الشعر ليس إلا على هامش حياتنا وما هو لدينا على ما يحسب [1] .

ولهذا ما لا يخفى من دلالته ، فالفرس شغف بالشعر وكان الشعر أسلوب تعبير اتخذه حتى غير الشعراء من المتصوفين وأهل العلم والدين ، ومن ثم كان أثر الشعر فى نفوس وعقول الإيرانيين . وإذا التفتنا إلى سعدى ألفيناه

1. Merrit Hawkes: Persia Romance and Reality, p. 243 (London, 1036).

من هؤلاء الذين أثروا بشعرهم ، وشعره فى الوعظ والنصح والهداية إلى ما فيه صلاح الناس فى معاشهم ومعادهم .

وسعدى من أهل التصوف ، إلا أنه لم يكن رأس فرقة من فرق الصوفية يدعو إلى الأخذ بتعاليمها ويدافع عنها ضد منافس لها أو منهجم عليها ،وذلك ماجعل شعره صفوا فى تقويم الخلق من عوج وإصلاح النفوس من فساد فى غير إقحام لمصطلحات ولا دخول فى متاهات . ولسنا متجاوزين الحد فى كثير ولا قليل إذا قلنا إن كلام سعدى فى النصح والرد إلى القصد هو أكثر الشعر الفارسى ترددا على الألسنة وله من نزعته الأخلاقية والإنسانية ما تعدى به نطاق المحلية الأضيق إلى أفق العالمية الأوسع .

إن سعدى رجل دين من حيث كونه تقيا صوفيا له التبحر فى علوم الدين كأشمل وأعمق ما يكون عليه عالم من علماء الإسلام ، وتصدره للهداية من الضلالة والإرشاد إلى ما فيه الرشاد ، مما يحول بنا إلى القول بأنه متأثر بدافع دينى وعلى ذكر من الحديث الشريف الذى فيه قوله عليه الصلاة والسلام إن الدين النصيحة لله ولرسوله ولكتابه ولأئمة المسلمين وعامتهم فالنصيحة لله صحة الاعتقاد فى وحدانيته وإخلاص النية فى عبادته ، والنصيحة لكتابه هى التصديق به والعمل بما فيه ،والنصيحة لرسوله صلى الله عليه وسلم التصديق بنبوته ورسالته والانقياد لما أمر به ونهى عنه . أما لأئمة الدين فالانقياد لهم فى الحق ، ولعامة المسلمين بإرشادهم إلى المصالح .

هكذا يفسر لسان العرب هذا الحديث الشريف ، بما يجعلها أجمع ما يكون لمفهوم الدين . وهذا يعقد الصلة الوثقى بينها وبينه ، كما يؤكد أن سعدى إنما نصح للناس على أساس من الدين القويم وليس شيئا أن يقال إن الناس من حوله لم يرعوا لتعاليم الدين تقديسا مما يترتب عليه أن يكون

سعدى قد أخفق فى مسعاه . وإن نسينا فليس لنا نسيان أن الدين هو المعين الحق على رياضة الحياة فى كل جوانبها .

وإثر هذا التمهيد المفيد يتسع الكلام لأن يدور على منظومته أو كتابه المعروف بكتاب النصيحة أو (پندنامه) .

وهو كتيب مرتب على فصول قصار تسبقها أبيات فى التوحيد وأخرى فى الثناء على النبى صلى الله عليه وسلم . بعدها عنوان هو خطاب إلى النفس. ثم تتوالى العناوين على النحو التالى . فى مدح الكرم ، فى صفة السخاء ، فى ذم البخل ، فى صفة التواضع ، فى ذم التكبر ، فى فضيلة العلم ، فى الامتناع عن صحبة الجهال ، فى صفة العدل ، فى ذم الظلم ، فى صفة القناعة ، فى ذم الحرص ، فى صفة الطاعة والعبادة ، فى ذم الشيطان ، فى بيان الشراب والمحبة والعشق ، فى صفة الوفاء ، فى فضيلة الشكر ، فى بيان الصبر ، فى صفة الصدق ، فى ذم الكذب ، فى صنع الحق تعالى ، فى منع الأمل عن المخلوقات ، ويتلو هذه الفصول بيتان يقول فيهما :

(يابنى إن الدنيا لا تدوم لك ، فلا تقض فى الغفلة عمرك. فلتكف قلبك عن تلك التى لا بقاء لها واحفظ عن سعدى كلمة قالها[1]) .

فكأننا بهذا المثال من تلك المنظومة نعرف الشاعر الفصيح فى منهج تفكيره ونزعته فى دعوته ، لأنه فى واقع الحال يصدق فى الإبانة عن نفسه كمتصوف متأمل وحكيم متفكر ، فالعهد بالمتصوفة أنهم يدعون فى اتصال

---

(١) ثباتى ندارد جهان اى پسر　　بغفلت مبر عمـــر دروى بسر
منه دل براين دير نا پايـــدار　　زسعدى همين يك سخن يادار

ودوام إلى التحرز من الوقوع فى الغفلة التى تنسيهم أن الدنيا دار ممر وليست بدار مقر ، والعاقل العاقل من يتزود من دنياه لآخرته فيعمل صالحا يحسن الله له به المثوبة فى أخراه بعد أن يفارق دنياه فى العاجل أو الآجل .

إن سعدى بهذين البيتين يذكرنا بأبيات له فى كتابه گلستان يختم بها أول حكاية من حكاياته . فهو فى كتاب گلستان وكتاب النصيحة يجرى على عادة الصوفية فى الدعوة إلى الانصراف عن الدنيا ، بيد أنه فى هذه النصيحة يحذر من الغفلة على الخصوص لأنها تفضى بالغافل إلى التهافت على حطام الدنيا مما يدفعه إلى التردى فى المآثم والمحارم وينسيه ضرورة الأخذ بالخلق القويم الذى يهديه إليه الدين .

ومما نلحظه فى كتاب النصيحة هـذا ، أنه فى أوله وتحت عنوان (خطاب إلى النفس) يقول مالا يكاد يخرج فى معناه عما قال فى الخاتمة لأنه القائل :

(انقضى من عمرك أربعون من الأعوام ، ومازلت طفلا فى نفسك بالتمام . واستجبت لهواك ونزعاتك ، وما عملت لنفعك فى لحظة من لحظاتك . لاتعتمدن على عمر لايقر ، ولا تأمنن عادية للدهر(١)) .

ولا علينا أن نقول إن هذين المثالين السالف إيرادهما يتقاربهما فى مضمونهما ، وإن بدا هذا المضمون من قبيل تحصيل الحاصل ، مما يخيل إلينا أن ما قال سعدى فى البداية تمهيد لإستيعاب ما احتواه كتابه وتحديد دقيق

---

(١) چهل سال عمر عزيزت گذشت مزاج توازحال طفلى نگشت !
همه باهوا وهوس ساختى دمى بامصالح نپرداختى
مكن تكيه برعمر ناپايدار مباش ايمن ازبازى روزگار

يشبه المشاهد فى مقدمات الكتب ، كما أن ما ذكره فى النهاية مؤكد ومذكر لما جاء فى البداية .

إن كتاب سعدى هذا كان موضع إعجاب لدى غير واحد من علماء الغرب . فها هوذا أحد مترجميه يقول إنه يتضمن من القيم والمبادىء مايوائم فلسفة القرن العشرين ، وله السيرورة بين أصحاب اللسان الفارسى فى المشارق والمغارب . ومرد السبب فى هذا إلى سلاسة فى أسلوبه وإيقاع فى البحر الذى نظم فيه ، ومثل ذلك الإيقاع ترسخ به الألفاظ فى الذاكرة على نحو قد لا نعهده فى اللغة الفارسية عما وسعت . ثم يشبه تلك المنظومة فيما لها من خصائص براقة بمنظومة الشاعر الإنجليزى بيرون(١)

وهذا حكم نرتضيه فى عمومه لا فى خصوصه لأن المبالغة غالبة عليه ، وإن اتسعت المعذرة لذلك المؤلف بعض الشيء لأنه ترجم هذا الكتاب بما يجعله ممتزا به مهيأ الشعور للتحمس له . فنحن نعرف عنه أنه أكثر الكتب تداولا فى الفارسية لكننا نشهد لقصادنا من الإيرانيين من لم يطلعوا عليه ولا سمعوا به ، وان كان لابد من ذكر أكثر الكتب تداولا عند الفرس فلن يكون إلا كتاب گلستان لسعدى . ولا مرية فى أن شعر الكتاب من السهل الممتنع ومعناه يسابق لفظه ، وتلك خصيصة للشعر أى شعر كان تجعله فى النفس أوقع وفى الحفظ أسرع . ولكننا نجد المؤلف يبالغ جد المبالغة فى إعجابه ببحره المرقص . فهو بحر المتقارب المعروف المألوف الذى نظم فيه سعدى كتابه بوستان وفردوسى ملحمته المعروفة بشاهنامه ، ان المتقارب بحر فيه إيقاع وتنغيم ، ولكننا لا نحسبه يفوق كثيرا فى هذا من صفته بحر

1. Wollaston : The Scroll of Wisdom, pp. 25, 26 (London 1902).

الهزج أو الوافر مثلا ، وهما من بحور الشعر التي ألف شعراء الفرس النظم فيها كما ألفوا النظم في المتقارب .

والشمولية بكل مفهوم لها هي الطابع الأغلب على مايعرض ويقول في نصائحه ، فكلامه لا تعليل فيه ولا تسبيب . مع تنبيه بين الفينة والفينة إلى ما عند الله من حسن الثواب وشديد العقاب مثل ذلك قوله في فصل عقده عن الكذب :

(أنى لمن كان من الكاذبين ، أن يكون من أهل الطاعة يوم الدين . من أجرى لسانه في كذبه ، عدم النور في مصباح قلبه . الكذب مجلبة لخجلة من عار ، ومسقط عن المرء هيبة الوقار . ذو العقل من الكذوب استعر ، فما كان في عداد البشر . لتأخذ ياأخي من الكذب الحذر ، ان الكاذب مهين محتقر . ليس شيء شرا من كذب وبهتان ، ففيه ضياع حسن سمعة الإنسان[(١)]

فهذا كلام لا معابة فيه ، إلا أننا نعجز عن صد الفكر في طلبه علته لهذا الشر والمكر ليما نقتنع في حقيقة كل ماقيل فليس تلقى أن نعلم بأن نعلم بأن الكذب يطفيء مصباح القلب مثلا ، وأن الكاذب مأخوذ بذنبه يوم يقوم الحساب لنعلم أن الكذب إثم كبير

---

(١) کسی راکه ناراستی گشت کار — چطور روز محشر شود راستکار
کسی را که گردد بزبان دروغ — چراغ دلش را نباشد فروغ
دروغ آدمی را کند شرمسار — دروغ آدمی را کندبی وقار
ز کذاب گردد خردمند عار — که اورانیارد کسی درشمار
دروغ ای برادر بکن زینهار — که کاذب بود خوار وبی اعتبار
ز ناراستی نیست کاری بتر — کزو گم شودنام و ننگ ای پسر

ونحن لذلك نلتفت إلى فصل عقده الغزالى فى كتابه الإحياء على الكذب ، وإننا لواجدون فيه ما يفى بالحاجة فى معرفة الكذب أى رذيلة وشر هو . لقد قال الغزالى عنه فى صدر كلامه إنه من أقبح الذنوب وأفحش العيوب . ثم أيد رأيه بكثير من الأحاديث النبوية الشريفة يؤخذ منها أن الكذب آية من النفاق . والنفاق اختلاف فى السر والعلانية والقول والعمل والمدخل والمخرج ، والأصل الذى بنى عليه النفاق الكذب[1] .

ونقف من هذا التعريف موقف المتأمل فندرك منه أنه أجمع ما يكون لمدرك الكذب ، بما ربطه الإيمان فى صحته ورقته ، وذاك ما يفسر حرمته لما يجر إليه من شرور فيما ينعقد بين الناس من أسباب .

ونعود إلى سعدى لنجده مقتصرا فى تبيانه على الكذب فى مظهره من حيث كونه عيبا يشين المرء . يحظره على الناس فيما بينهم من صلات ، دون تأصيل منه لأمره فى حقيقته ، ولعل فى هذا مما نلحظه على سعدى فى نصحه أنه ينم عن عظا إلى كل ما يلقون سمعا إليه على تفاوتهم فى حظهم من علمهم وقدرتهم على استيعاب ما عنه يسمعون وذلك منه على خلاف ما كان الظن به وهو من هو فى سعة علمه ورجاحة عقله . ولكنه اختار لنفسه أن يكلم الناس على قدر عقولهم . ونظرة إلى الذى لم يفق بعد من فرط جهله . مثل نظره قبل نظره إلى من استوفى من العلم حظا موفورا وتمرس بالتجربة .

وإذا نظرنا فى معظم فصول الكتاب ، تنبهنا إلى أن سعدى الشيرازى

---

(١) الغزالى : إحياء علوم الدين . ص ١٥٨٢ ج ٩ [القاهرة]

يستصحب السلامة والوضوح على التعقيد والغموض بحيث يجعل من كلامه كلاما لا تمس الحاجة فى إدراك فحواه إلى كد للذهن وإعمال للروية ، بل وقد يبدو فى معانيه ضحلا لا يكاد متدبره أن يخرج منه بجديد فى الحكمة أو يعلم مالم يك يعلم من ناصح مرشد . مثال ذلك قوله تحت عنوان « فى مذمة الشيطان » .

(نفسك الأمارة لا تتبع ، فى الجحيم بغتة لاتقع[1] .

فليس بخاف أن الكبائر توقع فى النار وأن الشيطان أو النفس الأمارة للانسان عدو مبين ، وحقيق بالذكر أن شرح أو تعليل البديهى من الصعوبة بمكان ، ولا حاجة إلى شرحه وتعليله . بيد أننا لا نملك إنكار أن الكيفية التى قال بها الشاعر ما قال ، تجعل منه نصيحة لها فى الخاطر وقعها . وقد تستقر فيه بالحفظ دون ما تكلف لحفظها .

ولكن الشاعر قد يخالف ما يأخذ به نفسه من منهج فى التفكير والتعبير جميعاً . ويلزمنا الحكم بأنه خرج على مألوفه . وذلك فى فصل له « فى بيان شراب المحبة والعشق » .

فالشاعر يتجرد من صفة أب حان على ولده يدفعه حنوه عليه إلى تمنى الخير كل الخير له ، فينصحه بما يجعله بنجوة عن كل شر ، ويميز له بين الخبيث والطيب فى وضوح ويسر ، فنراه شيخا من شيوخ الصوفية يواجه مريده الذى يسمع منه ويعى عنه ويصدع بكل ما يأمره به . ولكن قول هذا الشيخ لايحيط بشىء من علمه إلا الأقلون ، فهم جماعة المتصوفة الذين أخذوا

(١) مكن نفس أمارة راپيروى
مكن تا كه كرفتار دوزخ شوى

أنفسهم بالزهادة والعبادة وتمذهبوا بمذهب لا يسمة ما لسواهم ، واعتزوا بما يعبرون به عنه ورأوا من الخير أن يكون من المضنون به على غير أهله حتى لا يسيء فهمه من ليسوا على مذهبهم . فضلا عن أن علمهم وهو العلم اللدنى الذى مصدره القلب لا العقل علم له مصطلحات خاصة به يخالف مظهرها اللغوى جوهرها المعنوى . ومالوا فى كلامهم إلى الإغراب فكان لقولهم ظاهر وباطن ومفهوم قريب غير مقصود وآخر بعيد هو المقصود .

وعلى أساس من هذا ندرك أن شيخنا إنما يفصح لنا أن نكون من مريديه البررة ، وهو داعينا إلى أن نترشف خمرا إلا أنها بلا كأس ولا نديم ، لأنها الخمر الرمزية عند الصوفية أو هو العشق والمحبة على حد قوله .

والخمر عند الصوفية هى العشق الإلهى أى عشق الله لذاته ولعباده وعشق عباده له ، وهذا الوجود سببه وغايته ، وهو المعرفة وإن كان يفضلها سموا ، والمعرفة تنبثق منه انبثاق النور من الشمس وبفضل من أهذا العشق يفنى العاشق فى الذات الإلهية (١) .

وعشق المتصوف للذات الإلهية هو جماع الكمالات ، وتلك الكمالات فى جملتها هى الحسن ، وهذا الحسن أعم مما فى الكون من حسن ، وكل الصفات الإلهية إنما تتجلى منبعثة من العشق (٢) .

وهكذا يلزمنا سمدى التمهيد تمهيدا تفسيريا لندرك مقصده من نصيحته التى يدعو فيها إلى شرب صهباء العشق الإلهى ، وكان يسعه أن يدعو من

---

(١) نصر الله پور جوادى : معنى عشق وحسن در ادبيات عرفانى . جاويدان خرد ص٣٤ سال دوم شمارة أول (إيران ٢٥٢٥)

2 Emile Dermenghem : L'Eloge du vin, p. 121. (Paris 1931)

يريد نصحه أن يدعوه إلى الدخول فى زمرة المتصوفة ، خاصة أنه عودنا منه على التصريح لا التلميح ، مما لا نملك معه أن يكون قد زين لمن ينصحه شرب الخمر الإلهية وهو يعرض من طرف خفي بأمر آخر ، ألا وهو الدعوة إلى عدم مقارعة الكأس على أن الخمر أم الخبائث وأثمها إثم كبير ، غير أن شاربيها فى غفلة وهو من يريد ايقاظا منها ليرشدوا من غى ويهتدوا من ضلالة ، وعثل هذا يبدو فى مظهر من يحسن التلطف فى الطلب ويعرف كيف يجعل كلامه أوقع فى أثره وأكثر مساغا فى ذوق سامعه ، ضامنا بذلك أن يخفف سامعه من غلوائه ويلين من جانبه وينصرف عن تصلبه فى عناد مريد .

(اسقنى ياساقى ماء له من النار لباسه ، فالسكر لصاحب القلب التماسه . وخمر الياقوت فى تلك الكأس الذهبية ترد الروح كشفة الحبيب الياقوتية . ياحبذا نار الشوق أضرمها العشق ، وياطيب الألم لدى أهل العشق . إئتنى ماء كماء الحياة ، فأنى للقلب من الهم النجاة ، ياما أحيلى أن يشغف صاحب قلب بالشرب ، وأن يتذوق السكر واهب قلبه للحب[1]) .

---

(١) بده ساقيا آب آتش لباس
كه مستى كند اهل دل التماس
مى لعل در ساغر زرنگار
بود روح پرور چولعل نگار
خوشا آتش شوق أرباب عشق
خوشا لذت در أصحاب عشق
بيار آن شراب چو آب حيات
كى بايد زيويش دل ازغم نجات
خوشا مى پرستى ز صاحبدلان
خوشا ذوق مستى زدلدادكان

فكلام سعدى من ألفه إلى يائه زاخر بمصطلحات التصوف التى تستوجب مزيدا من إيضاح ، لأن معظم ما تتضمنه لايفهم على ظاهره والقول فى تفسيره أطول مما يتسع له المقام ، وكافينا الإشارة إلى أن هذا الساقى مقصود به شيخ الطريقة الذى يستنصحه المريد طالبا لهدايته فى طريق طويل لا يسلكه السالك بغير دليل .

إن سعدى لايبدو فيما نظم ونثر صوفيا من أهل الشطح ، بل على النقيض من ذلك يبدو واقعيا مستمدا من تجاربه ، حتى قال بعضهم عن كتابه (گلستان) بمعنى حديقة الورد ، إن ورد سعدى ورد الحقيقة وربما أراد بذلك أن للحقيقة جمالا فى صدقها . وفى أشعاره التى ضمنها كتابه هذا وكتابه بوستان لا تكاد نقف عند مصطلح صوفى أورده تمس الحاجة فيه إلى إعمال الرويه وتدقيق النظر ، كما أننا لانعرفه شيخا من مشايخ الصوفية صاحب طريقة خاصة به يدعو إليها كغيره من شعراء التصوف عند الفرس. فلم إلا أن يكون ما أسلفنا إيراده من نصيحة بالتمذهب بالتصوف ، مجرد دعوة إلى تقوى الله على أن مثل ذلك التصوف الذى يدعو إليه وهو البعيد عن الشطط هو ذروة التقوى .

ونمضى فى تلمسنا شاعراً فارسيا أخرج كتابا فى النصيحة كسعدى لنجد فريد الدين العطار ، وأول ما نلتفت إليه من شأنه فى دراستنا المقارنة هذه ، هو أن العطار شاعر صوفى أو صوفى شاعر ، وهو فى كل منظومه ومنثوره ناطق عن التصوف فى مرحلته المتأخرة أى تلك المرحلة التى أخذ متصوفة الفرس فيها بفكرة الفناء ووحدة الوجود ، وهذا ما يفرق بينه وبين سعدى الناصح عن تجربة خاضها بنفسه فى الأغلب ، ولم يتلقها عن غيره من مقيس أو مسموع .

والعطار هو فريد الدين العطار الذى قيـل عنه إنه صاحب أربعين كتابا(١) .

وهذا من غزارة إنتاجه العلمى الأدبى يميزه عن سعدى الشيرازى بما ينفى عنه أن يـكون تربوى النزعة مثله ، ويضعه فى مكانه بين أوائك الشيوخ من الصوفية الذين أخرجوا ما أخرجوا للناس رغبة منهم فى نشر مذهبهم والوقوف بهم على حقائق العلم فى الأصول والفروع .

كما أن العطار ذهب فى الأرض مسافرا شأن غيره من أهـل العلم والتصوف ، ولـكن فى الإمكان أن تلحظ فرقا بين أسفاره وأسفار سعدى .

يقول عنه صاحب تذكرة هفت اقليم إنه أدرك كثيراً من المشايخ ، وبعد عودته لحق بندبمه سيد الشهداء مجد الدين البغدادى ولبس الخرقة من يده ، وقيل إنه مضى إلى مدينة خوارزم لأن مجد الدين البغدادى ونجم الدين الـكبرى كانا من المقيمين فى خوارزم(٢) .

ونحن إذ تذكر سفرته إلى خوارزم نستدل على أنه إنما كان يسافر للقاء مشايخ الصوفية ليسمع منهم ويأخذ عنهم علمهم اللدنى وهو ذلك العلم الذى يقدح نورا فى القلوب المتعلق بالآخرة المباعـد بين الإنسان وبين دنياه ، والخروج منه بتجربة روحية ، وذلك ما يفرق بين العطار وبين جسده فيما يتحصل لهما من تجربة بعد طول تطواف وتجوال .

والعطار عارف وشاعر ، وفى أوائل القرن السابع الهجرى توفر على

(١) دولتشاه : تذكرة الشعراء ص ٢١٠ (طهران)

(٢) أحمد ناجى القيسى : عطار نامه . ص ١٩١ — ١٩٧ و ٣٦٩ (بغداد ١٩٦٩) .

نظم الغزل الصوفى وبلغ به أوج الكمال ووسمه بميسم البلاغة ، وقد ضمنه ديوانا كبيرا له ، سيطر التصوف على الشعر الفارسى وتسرب هذا الشعر إلى الخوانقات ، وكان ذلك سببا فى ظهور عديد من شعراء الفارسية الذين انصرفوا عن قصور الملوك وهم فى غنية عنها ، واعتكف كثير من شعراء الفرس الأعاظم فى الخوانقات وجعلوا يتأملون ويتفكرون فى الخاص من أحوالهم وهم فى عزلة عن غيرهم ، والعطار بين هؤلاء المشاهير من الشعراء[(١)]

وعلى أساس من معرفتنا به شيخا من مشايخ الصوفية نابه الذكر بعيد الصيت يتخذ من الشعر أسلوب تعبير ، نعرفه كذلك به شاعراً صاحب كتاب فى النصيحة .

والأجدر أن يكون صدر كلامنا فى هذا الصدد هو الإشارة إلى المقدمة التى كتبها بالفارسية المستشرق الفرنسى دوساسى ممهدا لهذا الكتاب الذى نشره فى باريس وهى مقدمة يضرب فيها على قالب كتاب النثر الفنى من الفرس فى ولعهم بالسجع والبديع مما قد تضيع معه الإفادة التى تنشدها أو يعمق وشى اللفظ ، غير أن المتحصل منها هو قوله إنه أنفق أيام عمره مكبا على كتب الأدب العربى والفارسى متدبراً ما جاء فيها ، إلا أنه لم يجد كتابا أجمع لوصايا وحكم ونصائح نافعة من كتاب فريد الدين العطار ، ثم يجنح إلى تفسير الحقيقة بالمجاز والمبالغة توكيدا لما يريد الإبانة عنه من نفاسة ما بين هذا الكتاب من نصائح وحكم علمية وعملية ودنيوية ودينية[(٢)] .

---

(١) د ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات در إيران . ص٣٥٩ جلد دوم (طهران ١٣٣٩) .

(٢) دوساسى : مقدمه پند ناوه . ص٥ (باريس)

وقال بعض وقد نقل دوساسى هـذا الـكتاب إلى الفرنسية ونشره فى باريس (١) .

وإن محتوى كتاب العطار فى النصيحة ليدل على أنه أغزر مادة من صفوه كتاب سعدى ، وحسبنا نظرة عجلى إلى عناوين فصوله لنجد كثرتها فى العدد فضلا عن طول بعضها الذى يفيد بسط القول فيها ، كما يلفت إليها أن منها مايختص بالتصوف ، ولا نقع على مثل هذا فى كتاب سعدى .

وإن النزعة إلى المضاهاة والمقارنة ، وهى التى نحن مقودون بها إلى توفرنا على دراساتنا وإخراج كتبنا لتدفعنا دفعا لا طاقة لنا برده إلى تلمس مايمكن أن نجد فيه مجالا للموازنة بين سعدى والعطار ولو فى موضوع واحد طرقاه فى كتابيهما .

فلقد مر بنا أن سعدى اختص الـكذب بفصل عقده عليه وحصره فيه ، وذلك مردود فى الأغلب إلى اهتمامه بالتحدث عنه من حيث كونه على رأس الرذائل التى لها سوء الأثر فى علاقة الناس بعضهم ببعض إلى كونها مشاهدة مألوفة فى الـكلام وهى صلة بين الناس لا انقطاع لها ، ولعل مما يؤيدنا فيما نذهب إليه فى ملاحظتنا هذا ، أن سعدى فى كتابه الأشهر (گلستان) جعل قصته الأولى عن الـكذب وما يدعو إلى الترخص فيه .

أما العطار فما جعل للـكذب فصلا موسوما فى كتابه ، وإنما أشار إليه اشارات لامحة فى مواضع من فصول الـكتاب فتوزعته توزيعا لا يبدو منه أن العطار يبلغ مبلغ سعدى فى اهتمامه ، وحرصه على ذكره ، كما يتأ كدأن

---

(١) فروغى : مقدمة منطق الطير ص ٥ (أصفهان ١٣٣٤)

ذكره له كأنه كان عرضا لا أصلا ، ومثال ذلك قوله تحت عنوان (فى بيان خمسة أشياء يراق بها ماء الوجه) :

(يا بنى من خمس خصال خذ الحذر ، ضنا بماء وجهك أن يراق فى النظر ، فى البدء أقلل من افتراء الكذب والزور ، فبكذبك ينطفىء ما لك من نور[1]) .

وهذا من قول مما ذكرنا بقول سعدى فى نفس الصدد من أن مصباح الكاذب ليس له من نور ، وان كان لنا إن نحتكم إلى ذوقنا الأدبى ، قلنا إن نسبة النور فى المصباح أوضح فى الفهم وأوقع فى الذوق ، لأن المتكلم شبيه فى تعبيره عن الحقيقة بالمصباح الذى يكشف الظلام عن حقيقة الأشياء ، وطالما كان المصباح بلا أنوار فليس جدى فى تحقيق المقصود منه ، وإذا لم ينر السبيل أمام حامله تخبط فى الظلمة وقد يتأذى بتخبطه ويؤذى غيره .

والعطار يذكر الكذب فى فصل عنوانه (فى النصائح) فيسدى من النصائح كثيرا ، فهو يتجه بالخطاب إلى من ينصح قائلا إن الله إنما خلقه من عدم ليكون عبدا من عباده ، وينبغى أن يكون حييا سخيا وكأنه يعلق عبودية الإنسان لربوبية الرحمن بالحياء والسخاء . ثم ينهى عن قضاء أيام العمر فى مقام يطول وطعام يطيب ، ويزجر عن تعويد النفس كثرة الطعام ويقول إن النوم بعد الأكل حرام .

---

(١) دور شو از پنج خصلت أى پسر
تا نريزد آب رويت در نظر
أولا كم گوى با مردم دروغ
زانكه گردى از دروغت بى فروغ

وبعد هذا قوله فى الكذب :

(فى الرزق من افتراء الكذب نقصان ، ولا نور لإنسان قوله مين وبهتان . من جعل الحلف دأبا له ، إفتقر وأتلف ماله . ومن فى يمينه كذب ، كان أوار جهنم الحطب[١]) .

فمثل هذا من صنيع العطار يقيم الدليل على أنه إذ ينصب نفسه واعظا مرشدا لا يجعل القول فى الكذب مناط اهتمامه فى المقام الأول لأنه قدم عليه عما يعد أقل أهمية بادىء الرأى ، والعجب أنه متفق فى ذلك مع سعدى الذى تقدم قوله فى الكرم وغيره قبل ذكره للكذب ، بيد أن ما يلحظ على العطار هو أن كلامه أدخل فى أمور الدين منه فى أمور الدنيا ، وهو يقتضينا ذكر أحكام الدين الحنيف رجاء أن ندرك كلامه حق الإدراك .

فهو مثلا فى استكراهه الحلف ولو فى بر وصدق يورد على الخاطر آية كريمة وماقيل فى تفسيرها وهى قوله تعالى فى سورة البقرة (ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم أن تبروا وتتقوا وتصلحوا بين الناس والله سميع عليم) .

قيل إن تلك الآية نزلت فى أبى بكر حين حلف ألا ينفق على من افترى على عائشة رضى الله عنها ، كما قيل بل نزلت فى عبد الله بن رواحه حين حلف أن لا يكلم أختنه ولا يصلح بينه وبين أخته ، وما ذاك إلا لأن

---

(١) كم شود روزى كه گفتا رش دروغ
در سخن كذاب را نبود فروغ
هركرا عادت بود سوگند راست
تابود رزق قتير وبى نواست
ور بود سوگند او جمله دروغ
آتش دوزخ أزو گيرد فروغ

الحلاّف مجترىء على القسم ولا يكون المجترىء برا ولا ثقة فى الإصلاح بين الناس[1] .

ومما يرشد إليه العطار فى شأن ذلك الحلاف الصادق فى حلفه ليس من عندياته ، لأنه إنما يستمده من كلام سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم .

فمنه عليه الصلاة والسلام قال (الحلف منفقة للسلعة ممحقة للبركة) وهذا حديث أخرجه مسلم وأبو داود والنسائى[2] .

ويحسن استيعابنا لما يهدى إليه هذا الحديث الشريف وفهمنا لما يقصد إليه العطار بقولنا إن التاجر يكثر من الحلف رغبة فى إقناع المشترى وإغرائه بشراء سلعته ، وبذلك تنفق بضاعته ويتسع ماله ، إلا أن مايستكره من الحالف محق البركة لأنه لا يظل فى مرضاة الله ، وقد يهينه ويقتر عليه رزقه ، والبركة ثبوت الخير الإلهى فى الشىء والنماء والزيادة . وبذلك يقل المال الذى زاد بالحلف ، وقد يفضى الأمر بصاحبه إلى الاعسار بعد الإيسار .

وعلى هذا النحو ترد الإيماءة إلى حقيقة يستمدها شعراء الفرس من كلام الله تعالى وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم وأحكام الدين الحنيف تستوجب منا رجوعا إليها فى مظنتها وتفسيرها بحيث يدرك المقصد من ورودها فى قول الشاعر .

جاء فى الحلف قول ابن المقفع : فليتق الملك أن يكون حلافا وأنفق الناس بانقاء الإيمان الملوك ، فإنما يحمل الرجل على الحلف احدى هذه الخلال : أما مهانة غيرها فى نفسه وضرع وحاجة الى تصديق الناس إياه . وإما عن

---

(١) محمد فريد وجدى : المصحف المفسر ص ٤٥ (القاهرة)

(٢) عبد الرحيم عنبر الطهطاوى : هداية البارى ص ٢٢٣ (القاهرة)

بالكلام حق يجعل الإيمان له حشوا ووصلا ، وإما تهمه عرفها الناس لحد فيه فهو ينزل نفسه منزلة من لا يقبل منه قوله إلا بعد جهد اليمين ، وإما عبث فى القول أو إرسال اللسان على غير روية ولا تقدير[١] .

هذا ، ومما يذكر عن نفسية الحلاف ويشكك بالتالى صحة مايقسم به ، قول يتمثل به الإيرانيون وهم يستهزئون بمن دأبه الحلف فى غير ما يستوجب منه توكيدا لكلامه ، فهم يقولون له :

(قلت مصدقتك ، وكررت قولك فتشككت فيه . وأقسمت ، فعرفت أنك تقول كذبا ![٢]) .

وهكذا يخوض بنا العطار فى الدين ويفتح لنا بابا من أبواب العلم ، كما يذكرنا بقولهم إن اليمين الكاذبة إنما سميت الغموس لأنها تغمس صاحبها فى النار .

هذا مستفاد من حكم الدين ، إلا أنه يقودنا كذلك إلى الغوص على نفسية الحلاف أخذا من المقولة التى أسلفنا الاشارة إليها وذكرنا أنها تدور على ألسنة الإيرانيين وهم يهزءون ويتهكمون بمن يحلفون فى غير مايستوجب الحلف .

فهذا دليل على أن الحالف قد يكون مريبا وهو يعلم فى قرارة نفسه أنه آثم وإنما يبذل الوسع ولو عبثا فى أن يبرىء ساحته مما يعلم أن غيره مقتنع به مصر على عدم احتماله الشك ولا تأويل . فتلك حركة نفسية تصدر

(١) ابن المقفع : الدرة اليتيمة ص ٢٥ . (بيروت ١٩٧٤) .
(٢) گفتى باور كردم ، تكرار كردى ،شك در آوردم ما قسم خوردى يقينم شد كه ودرغ است . آوردم ، قسم خوردى ، يقينم شد كه دروغ است .

منه فى غير وعى ولا معقول . ونحن نريد لنخرج من هذا كله بحكم يصدق على العطار ، ألا وهو نديته يتفق مع سعدى فى سلاسة عبارته ووضوح معناها مما ييسر الأخذ منها ، إلا أنه فى مواضع من كلامه لا يملك أفكاره من تداعيها وخروج بعض المستفاد منها إلى غير مايتصل منه بسبب يتفاوت بعدا وقربا . ومرد ذلك فى الأرجح إلى أنه يستمد من خلفيته الزاخرة بشتى علوم الإسلام فى أصولها وفروعها ، كما يبدو أطول نفسا من سعدى وأعمق فكرا وأميل إلى بسط الكلام تفصيلا .

وإذا مضينا فى تدبر كتاب العطار فى النصيحة ، صادفتنا عناوين تؤيد مانذهب إليه بل وتؤكد أنه يقف من قارئه موقف شيخ من مريد .

فبين تلك العناوين الكثيرة التى يؤخذ منها أن هذا الكتاب كتاب فى الأخلاق بكل ماوسعت الكلمة من مفهوم ، وهو بما يحويه معين للناظر فيه وآخذ بيده فى رياضة الحياة وتصريف أمورها على النحو الذى تصلح به الدنيا لكائن من كان فيها ، نجد إلى جانب تلك العناوين ما هو أقوى فى تعلقه بالآخرة على النحو الذى يختاره المريد لنفسه مسلكا فى حياته فى تزوده من دنياه لعقباه ، وبذلك تجرى على العطار صفات المرشد الحكيم الذى لايدعو إلى الانصراف عن الدنيا مطلق انصراف ، والعجب منه أن تكون له تلك الصفة وهو من عهدناه فى مؤلفاته وأشعاره صوفيا غاليا فى تصوفه يأخذ بوحدة الوجود والمحو وفناء الذات الإنسانية فى الذات الإلهية .

ولنا أن نتمثله شيخنا بالنظر فيما عقد من فصول فى كتابه مثل فصله فى صفة أهل الإيمان ومجاهدة النفس وصفة النفس والصبر ،

والفقر والصبر لاغنية لنا عن تعريفهما اصطلاحا ، فهما مقامان من مقامات الصوفية أى مرحلتان من تلك المراحل التي ينبغي للصوفي أن يبلغها ويتجاوزها إلى ما بعدها في طريقة الروحي إلى المعرفة أو العلم اللدني ، أو الاتصال بالذات الإلهية عند بعضهم والفناء فيها عند البعض الآخر .

ولما كان التصوف في طوره الأول عبادة وزهادة ، كان للفقر عندهم مدلوله اللغوي المعلوم ، ولما تطورت على الأيام وأصبحت له مصطلحات وإشارات ودلالات ، لم يصبح الفقر عندهم خلو اليد من الشيء بل خلو القلب من الرغبة فيه ، فانتقل مدلوله من المادة عموما إلى المعنى خصوصا ، فالفقر الواقعي فقد الغنى ، أما الفقر الروحي أو الصوفي ، ففقد الميل إلى كل ما من شأنه صرف العبد فكرا وروحا عن الله ، وبه تباهى المتصوفة واتخذوا شعاراً لمذهبهم هو (الفقر فخرى) . وقال قائلهم إن الصوفي الحق هو من خلع نعلى والكيف من قدميه[1] .

والفقر يفضى إلى مقام الصبر ، وقيل عنه إنه مقام شريف لأنه ملازمة الواجب في الإعراض عن المنهى عنه والمواظبة على المأمور به[2] .

وإذا مادار كلام العطار على الفقر والصبر ، فداره على هذين المقامين بعدر كهما اللغوي العام والصوفي الخاص إذا ماشاء ، وهذا الازدواج هو ما اختار لنفسه بجمع بين الحسنيين ، لأنه اتجه بالخطاب إلى متصوف وغير متصوف في وقت معا ، مما جعل نصحه أعم نفعا وأعمق وقعا ، ولم يركن إلى إيراد المصطلحات التي لا يحيط بشيء من علمها إلا الراسخون في العلم

(١) د . قاسم غنى : تاريخ تصوف در اسلام ص ٢٧٦ (طهران ١٣٢٠) .
(٢) أبو نصر السراج الطوسي : اللمع ص ٧٦ (القاهرة) .

من المتصوفة على غير ما كان المتوقع من مثله فى هـــــذا الصدد .

وهذا الشيخ الذى آتاه الله حكما وعلما يبدأ فى نصحه متهكما بمن يطيل فى مسماه متهافتا على طلب الطيبات ويرده عن ذاك مشبها إياه بالنملة تحمل الحبة ، يكره الله أن يشكو جهد الفاقة لـكائن من يكون ؛ ويوصى بالصبر على تلك المحنة متوكلا على الله الذى هو رازقه كما يرزق خلقه جميعا ، وبهذا يربط انتظار الفاقة والصبر عليها وضرورة توكل العبد على ربه . ولـكن سرعان مايشير إلى القناعة والاستغناء بالمدلول الصوفى فيقول :

(حتام الحبة تحمل كالنمال ، إن كنت رجلا فتحمل الفاقة كالرجال. إذا كان فارغا من متاع الدنيا قلبك، فأنى يكون فى زينتها مأربك إذا كبحت عن هواك قلبك ، فاعلم أنك لقيت ربك إنما إنسان حرص على دنياه ، بغضه حرصه إلى الله ، خير لك أن تزج فى سجن نفسك ، وأن تجعل خلافه ماتطلبه عملك[١] .

---

(١) تا بکی باشی چون مور دانه کش
گر تو مردی فاقه را مردانه کش
گر ترا دل فارغ أز زينت بود
کی هوای مرکب وزینت بود
روی دل چون از هوا برتافتی
بعد از آن می دان که حق را یافتی
نفس را آن به که در زندان کنی
هرچه فرماید خلاف آن کنی
هرکه از حرص دنیا در توشد
بی گمان ازوی خدا بیزار شد .

فهذا المثال من قول العطار إيضاح وإفصاح عن مدرك الفقر فى موازين المتصوفة خصوصا ، وإن ساقه فى سهولة ويسر على نحو يبدو فيه المعنى من ظاهر اللفظ ، ولا يكلف المتلقى عنه أن يستفسر عما أشكل عليه من ملفوظ وملحوظ .

وحسبنا هذا القدر من إلمام بكتاب النصيحة لفريد الدين العطار فى تمثلنا له ولكتاب سنائى كتابين منظومين فى النصيحة لا علم لنا بغيرها فيما نحسب ، من حيث كونهما كتابين مرتبين على فصول ، تجرى عليهما صفات الكتاب له الذكر فى تاريخ الأدب الفارسى والسيرورة بين الدارسين والمتأدبين . ذلك ما نومىء إليه إيماء فى تحفظ على قدر ما وقع لنا من علم والله أعلم بالصواب .

وإذا ذهبنا نتلمس النصائح فى شعر الفرس بمعزل عن الكتب ، وجدناها فى عدد من طوال القصائد .

وأول ما يذكر فى هذا الصدد قصيدة للشاعر خاقانى المتوفى عام ٥٩٥ هـ وعنوانها بحر الأبرار(١) .

وخاقانى مذكور مشهور بتضلعه من أشتات العلوم التى عرفها أهل عصره وبيئته ، كما أنه ملحوظ الحرص على إيراد أسمائها ومصطلحاتها فيما نظم من شعر ، حيث طبع كلامه بطابع ينفرد به ، كما أنه ظاهر الميل إلى القول فى الحكمة والموعظة ، وهو فى ذلك يضرب على قالب الشاعر الصوفى سنائى ، إلا أنه كان كأغلب الشعراء ممن عاصروه ظاهر التأثر بسنائى ، يبذل

1. Eolegman Cafer Erklic : Enis-ul-Kalbs b (Istanbul 1944).

الوسع فى وقوفه معه على قدم المساواة فى قصائده التى تتضمن الحكمة بخاصة .

وخاقانى فى ديباجة قصيدته يدور كلامه على المعرفة بما يؤخذ منه أنه يذهب مذهب المتصوفة فى اعتمادهم على القلب وحده دون العقل مصدرا لها ، ثم يمتد به القول إلى القناعة التى تصد عن مفاتن الدنيا ، تلك الدنيا التى ينبرى لذمها والغض من زهرتها والحض على الانصراف عنها ، وانساق إلى ذكر الظالم وما يفضى إليه من سوء المنقلب لمن ظلموا وكانوا بظلمهم غافلين . وجره كلامه فى هذا الصدد إلى الترغيب فى الأخذ بأحكام الدين فى ائتمار بأوامره وانتهاء عن نواهيه ، ثم يقف من الفلاسفة موقفا خاصا فيحث على طرح تعاليمهم جانبا منفرا منها مستهجنا لهـا وأخوف ما يخاف أن ترقق الدين وتفسد الإيمان(١) .

وها هو ذا ينصح للظالم أن ينتبه من غفلته ويكف عما سوف يجر عليه أشد وبال فى قريب أو بعيد .

(ارهب للضعفاء ما تنال من سهامهم عليك من كمين الليل انثيالا . فبقدر ما يصعد الضعيف من شكاته ، تشتد الجراحات من شكته . ولتأخذ من زفرة المظلوم حذرك ، فإنه يقظ على أهبة سفك دمك . وقد يأتيك السيل الجارف من وابله وأنت فى ابلك على وسادك . كان ملكشاه الماء والنار ، فما ينمى للماء

(١) د . حسين مجيب المصرى : فى الأدب الإسلامى ص ٥٧٩ (القاهرة ١٩٦٧) .

والنار من آثار ، وما فى أصفهان اليوم منهما شىء يرى ، إلا هـذا الرماد والثرى(١))

فردع الظالم عن ظلمه وتذكيره بما يتهدده من سوء المغبة باب من أبواب النصح معارف مألوف لدى من كانوا من الناصحين غير أن مايسترعى النظر فى كلام خاقانى هو الكيفية التى تناول بها غرضه والصورة التى اختارها عارضا فيها ، مما أكد انفراده بخاص من تفكير وتعبير ، وقدرته على توليد معنى من معنى وإلحاق صورة بصورة واستمداد مافى محفوظه من حقائق العلم مايضمنه قوله ، ورغبته فى توكيد فكرته وهو يدعم الدعوى بحجتها وحسبنا الإشارة إلى الماء والنار والتراب وهن من العناصر الأربعة المعروفة لدى القدماء من العلماء ، واتخاذه منها وسيلته إلى رسم خيال ضمن حقيقة من واقع التاريخ .

وهذا الملحظ فى نظرنا هو المقدم الأهم ، لأننا فيما عـدا ذلك لا نكاد نلمح جديدا فى قول الشاعر الحكيم ، بل ولعل ماقاله يعد من قبيل تحصيل الحاصل . وإن كانت طريقة التصوير والعرض تؤكد المعنى وتفضى إلى نشود من الغرض

وحج خاقانى بيت الله ، ولما قفل راجعا نظم كتابا له عنوانه تحفة

---

(١) بترس از تير باران ضعيفان در كمين شب
كه هرگز ضعف نالان ترقوى ترزخم پيكانش
حذر كن زآه مظلومى كه بيدارست وخون باران
توشب خفتة ببالين توسيل آيد زبارانش
ملكشه آب وآتش بود رفت آن آب ومردارش
كنون حاكستر وخاكيست امانده درسپا هانش

المراقين ، وكان الموت قد فجعه فى زوجته وابنته وولد له فى ريق شبابه ، مما أفضى به إلى ايثار العزلة وقضاء أيامه الأواخر زاهداً متعبداً(١) .

ولنا أن نلحظ تطوراً لحق بحياته بعد أن أخذ منه الأسى كل مأخذ ، ونتبين أثر الأسى ولو فى مواضع من شعره الذى ضمنه كتابه تحفة المراقين ، أو على التحديد فى طائفة من أشعاره . ففى الكتاب عنوان على شعر نظمه فى مجلس الخضر عليه السلام ، فقد تخيل أنه متحدث إليه ناصحا له ، ولما يجريه على لسان الخضر أكثر من عنوان كنصيحة وموعظه ويقم كلامه عن رفض الدنيا واستكراه الاغترار بزهرتها فما هى إلا دنيا دىء . والذى ندركه من ذلك أنه قال ماقال فى جو نفسى ملحوظ أثره فى نوعية نصائحه .

(ماتلك المواعظ من مفاد هام ، أن الأيام شهاد وسمام . فى فىء هذين الضدين لا تجلسن . وصحبة هذا التمساح لا تطلبن . لا يغرنك ما للأيام من خطر ورواء يالهما من صبغة حمراء لخد الفجر وغالية للمساء . إنما زينة الرجال سلاح . وصبغة الخد الغالية للملاح(٢)) .

فكلام الشاعر فى البيت الأخير منبت الصلة بكلامه فى الأبيات التى

---

(١) يحيى قريب : مقدمة تحفة العراقين ص ى.ح (تهران ١٣٥٧)

(٢) سرمايه اين مواعظ أينست
كه أيام چوزهر وانگبين است
درسايه ابن دورنگ منشين
همى امى اى نهنگه مگزين
مغروب برگ وبوى أمام
گلگونه صبح وغاليـة شام
برمرد سلاح حرب زيباست
گلگونة وغالية زنان راست

سبقته مما يدفع إلى الظن أنه كان مستجيبا لهاتف فى نفسه يزهده فى دنياه دوما ويقضى من شأنها آمرا إياها بالانصراف عنها بعد إذ اعتورته المحن وداهمه الخطوب . وعندما شاء لنفسه أن يسدى النصح لغيره ، بادر دون وعى منه إلى مذمة العيش ثم ثاب إلى وعيـه ، فطرق أبوابا وقال فى عدة أغراض أو تنحدر مع الزمن حتى تبلغ القرن العاشر الهجرى حين كان الحـكم فى إيران للدولة الصفوية التى أقرت المذهب الشيعى مذهبا رسميا ورفضت كل مذهب عداه مضطهدة له متعصبة عليه وكان للأدب الفارسى فى ظل تلك الدولة من الخصائص مالم يكن له من قبل . إلا أننا نـكتفى فى هـذا المقام بذكر ماهو منحصر فيما نحن فيه .

ففى العصر الصفوى ظهر الأدب التعليمى وكان نظم الشعر فى هذا الغرض ظاهرة أدبية لها مرموق من أهميتها ، بحيث شكلت غرضا من أغراض نظم شعراء العصر فيها . وكان صنيع الشعراء هذا وهم يأتمرون بأمر ملوكهم وأولى الأمر منهم الذين رأوا فى الشعر التعليمى توجيها رشيدا للمجتمع الذى دب فيه دبيب الفساد واعوج الخلق وساد النفاق ، وتصادمت الأهواء ، واحتدم الجدال فى أحكام الدين التى كان حتما أن تتضارب فيها الأقوال . ومن ثم رأى القائمون بالأمر أن يجعلوا من ألسنة الشعراء مفاتيح لمغاليق المذاهب والعقائد ، وأن يزيدوهم على تصعيد نداء به يتنبه الغافلون ، وينشروا من مفيد كلامهم مايتعلم به الجاهلون ويهتدى الضالون ، وبدافع من هذا نظم الشعراء منظومات تعليمية فى النمط الشعرى المعروف بالمثنوى أو المزدوج ، كما نظموا فى أنماط أخرى كالقصيدة والغزل ، وكانوا يصطنعون ارسال المثل

فى القصائد ، وذلك تجديد منهم وابتكار دخلوا به على فن الشعر[١] .

أما مايعنينا من ذلك الشعر التعليمى على الأخص، فما يتضمنه من وعظة ونصيحة .

وإذا ذهبنا نتعرف إلى شعراء من أهل العصر الصفوى لهم شعر تعليمى، ذكرنا أول ماذكرنا فضولى البغدادى الذى عاش ومات فى بغداد فى القرن العاشر للهجرة . وكان ينظم وينثر ويؤلف فى العربية والفارسية والتركية العثمانية والآذرية ؛ لأنه تركى آذرى اللهجة .

وقال عنه قائل إن المجد الحق الذى بلغه السلطان سليمان القانونى بفتح مدينة بغداد ليس دخول العراق فى رقعة ملك دولته بقدر ماهو دخول فضولى البغدادى فى زمرة شعراء الترك[٢] .

ونحن نضيف إلى ذلك قولنا إن الشاه طهماسپ الصفوى استولى على بغداد وحسب الفرس فخارا أن يظل فضولى من رعايا دولتهم حقبة من الزمن وتأسيسا على هذا يعد فضولى شاعرا من شعراء العصر الصفوى خاصة أنه أتى بالروائع فيما نظم ونثر بالفارسية .

ولفضولى من الشعر التعليمى قصيدة فارسية عارض بها الشاعر الفارسى خاقانى آنف الذكر ، وهى فى قريب من مائة وخمسة وثلاثين بيتا سماها أنيس القلب .

ويبدو فى تلك القصيدة معارضا للصوفية فى سلبيتهم واستكانتهم

---

(١) د . سعيد عبد المؤمن : الأدب فى العصر الصفوى ص٢٣٩ (القاهرة ١٩٨٤ الآنسة ليلى فؤاد المدرس المساعد بكلية الآداب جامعة عين شمس ـ ذكرتنا بما جاء فى هذا الكتاب شكراً لها .

2. Gibb: A history of Ottoman Poetry, p. 9, v. 3 (London 1904).

وتوا كلهم ، لأنه يربأ بالإنسان عن أن يستيئس فى عجز ويستوجب عليه أن يكون مقدما لا محجما ، ويريد لمن يتجه إليه بالنصح انطلاقا إلى المعرفة فى غير تهيب ولا تردد .

(لا تفتتن بصوت ولا حرف ولتكتسب فيض المعانى ، فإنما كانت داود دعوة بالنبوة لا بترديد ألحان . ولا ترتضى لروحك مفارقة جسدك ، قبل اكتساب عرفان الك ، ان الروح هى الطفل ، والجسد مكتبه الذى فيه العلم يحصل ، لا تقل عن الجسد إنه ذرة من تراب واحط علما بسكنه ، كيما تشاهدتيه مائة خضر فى مجهله ، لاتقل إن الروح نفخة من هواء وتفكر فى ذاتها لتشاهد وجوه وعيون أولى الأبصار فى حيرتها ، وابذل الوسع فى طلب العرفان حتى تسيطر على عقلك وحواسك . فماذا عساه يصنع ذلك الصناع اليدين إذا ما انفض دكانه[١]) .

فهذا من قول نضولى فى النصيحة يعقله كل من غفل ، لأنه الدعوة الصريحة إلى الأخذ بالحقيقة فى لب لبابها ، والأزورار عما يكتنفها وهو ليس

(١) مشوقانم بصوت وحرف كسب فيض معنى كن
كه داور ازنبوت ميكند دعوى نه زالحانش
زتن مپسند جان بيرون رودبى كسب عرفانى
كه جان طفل است وبهر كسب عرفان تن دبستانش
مگوتن درهٔ خاكى است بادركنـــه كاوش نه
كه سرگردانى صد خضربينى دربيابانش
مگوجان نفخهٔ بادى است فكرعين ذاتشى كن
كه بينى صورت وچشم أولو الأبصار حيرانش
بعرفان كوش تادارى حواس وعقل در فرمان
چه كارآيد زاستادى كه برچينيند دكانش

منها ، إنه يحث على طلب المعرفة ولكن على نحو خاص لا إلف لنا به عند سواه من متصوفة وفلاسفة . فالصوفية لا يرون فى الجسد إلا ذرة من هباء لأنه وشيك الفناء . أما الروح فلها خلود البقاء . وينبغى إضعاف الجسد أو إفناؤه ، لتصفو الروح وتزكو ، وهى مايعول عليه عندهم فى العشق الإلهى مصدر المعرفة . ولكن فضولى ينزع نزعة يعادل فيها بين الجسد والروح جميعا ، ويحسن فى تشبيه الروح والجسد بالمتعلم فى المكتب فهما لابد منفصلا ولا سبيل بينهما إلى انفصال على حال من الحال إنه يتصور الإنسان تصوراً صحيحاً بجانبيه الجسمانى والروحانى ، ولكل جانب منهما حق لاسبيل إلى نسيانه أو تناسيه ولا علم لنا من سيرة فضولى إنه كان صوفيا وإن تشبه بشعراء الصوفية فى أشعار له . وأيا ما كان فإنه يحقق التعادل بين العقل والقلب مذكرا إيانا بالمتصوفة المستمدين من أحكام الدين وصريح الكتاب المبين الداعين إلى التقوى فى أوجها بتصوفهم المباين لتصوف سواهم الآخذين برمزية الحروف والإشارات والشطحات .

إن فضولى فى تعدد جوانب ثقافته الإسلامية التى جلاها فى منظومه ومنثوره وما ألف وصنف ، مما هيأ له أن يدلى برأى ويتخذ لنفسه مذهبا يؤيد به مايؤيد وينقد ماينقد ، ومن كان هذا شأنه كان النصيح الذى ينبغى السماع منه والأخذ عنه وليس بخاف أن الوسطية التى يدعو إليها فضولى خير منزلة .

ومن شعراء الفارسية المنسوبين إلى ذلك العصر عرفى الشيرازى، ونحن إنما نخصه بالذكر لأنه ممن نظموا فى الموعظة والنصيحة طوال القصائد .

وديوانه يتضمن أربع قصائد لهـا من عناوينها ما يرشد إلى ما نظمت فيه من غرض من مثل حكمة وموعظة ونصيحة (١)

وعرفى شاعر مجيد قيل عنه إنه الشاعر الذى لم يساور أحـدا ريب فى تميزه خلاقاً للمعانى ، وما استطاع حتى ملك الشعراء فيضى أن ينكر ذلك من فضله ، ويؤيد ذلك الرأى فيه أن جفوة وقعت بينه وبين عرفى ، فكان المتوقع أن يجحد كل صفة مدح له ، ولـكنه لم يجد إلى ذلك من سبيل . ومن شعراء الفرس الذين ذهب لهم بعيد الصيت بقصائدهم الطنانة من أمر بعجيزه عن شق غبار عرفى فى قصائده ، ولا علم لنا بمن بلغ مبلغه فى شهرته من لون كان شابه إلى آخر أيامه من شهرته بقصيدة لمـا أمسى شعره مثالا لـكثير من الشعراء بعده أقبلوا عليه مقلدين معجبين(٢) .

ومن كان مشهودا له بالإجادة فى نظم القصائد إلى هـذا الحد البعيد ، حقيق بأن يكون ما نظمه فى النصيحة من عيون الشعر التى تحمل فى الصدور وتجرى على الألسنة ، ولـكن شعر عرفى يتضمن دقاق المعانى ، ودقتها لا بد تحجبها إلا عن قلة قليلة من أهل الذكر ، وليست تلك المعانى فى ظاهر اللفظ مما يلزم معه ترديد النظر وإعمات الروية . فهو إذ ينصح بـكتمان السر يعطلق على سجيته فى ميله إلى التمثيل والتخييل ، وبذلك يخرج كلامه عن أن يكون مطلق نصيحة يمكن للناس كافة أن يأخذوا بها على تفاوتهم سنا وعلما إلى كلام لا يدرك له كنها إلا الخواص ، وهنا يتجلى الفارق البعيد بين نصائح عرفى ونصائح سعدى والعطار وفضولى ، فنقول إن نصائح عرفى لها السيرورة عند من يفهمون ويتذوقون شعره فى جمال مبناه وعمق معناه .

---

(١) عرفى شيرازى: كليات أشعار عرفى شيرازى ١٢٦ و١٤٩ و١٦٤ (تهران)
(٢) جواهرى : مقدمة كليات أشعار عرفى شيرازى ص١٥ (تهران)

(إذا ما فضح القلم صفحة من العلم اللدنى لك ، فلا تظهرن من الظن الرواء ، واجعل وجه اليقين فى طىء الخفاء . لا تفض بسر قلبك إلى جليسك ولا غريب عنك ، إطو السر طيا وحبك ولو كان الجليس صفيا ، أيما عقدة عقدها كتمان السر على قلبك ، حذار أن يحفرها حلها آخر أنفاسك ، للدنيا خفايا وخفايا حوتها ، لا تكشف عنها معارضا خالق حكمتها[1]) .

فهذا شعر لاشك فى أنه ناصع البيان مستوف لكل مايجعله أهل الأدب على عهد الشاعر من شروط البلاغة ، ولكن ماتضمنه نصح فيه نظر . وأول مايقال هو أن مقصد الشاعر من كلامه يبلغ الفهم فى التواء وخفاء ، وقد يوقع اللبس سامعه مالم يكن من الراسخين فى العلم . ان أسلوبه يرسم فى الخيال صورا بيانية جميلة فى معظمها إلا أن التكلف قد يبلغ بعرق غايته فى مثل قوله ان النفس الأخير لمن يجود بنفسه يحفر عقدة السر على القلب حلها . كما يرين الغموض على قوله إن العالم كله أسرار خفية لاينبغى كشفها معارضة بحكمتها . فالغرض قد يتوضح ولكن بعد لأى والفارق بين فرط الصعوبة وفرط السهولة يتجلى إذا عقد مابين مثل هذا من قوله وبين تحذيره من الإفضاء بالسر عن الخليل والغريب جميعاً ، لأن ذلك معهود ومشهود ،

---

(١) مثال علم لدنى گرت زخامه چكد جمال ظن منما چهرهٔ يقين مگشا
بهمنشين مگشا راز دل نه بيگانه
وگر ملازم طبع است همنشين مگشا
هرآن گره نهند كه بردلت نهفتن راز
بكاوش نفسى تيز واپسين مگشا
جهان وهرچه درو هست سربسر دربند
تودر معارضهٔ حكمت آفرين مگشا

وياليت عرفى أورد عبارة أو إشارة منها التعليل لوجه ذلك النهى، وما كان هذا على مثله بعزيز وعرفى بما أوردنا له من قول فى الموعظة والنصيحة لايبدو منعقد النية على التربيب والتهذيب، وكأنما به شيخا من شيوخ العلم اللدنى يتجه بالخطاب الى مريديه ليأخذوا منه ويكتموا عنه، لأن علمه من قبيل المضنون به على غير أهله، وهو يسير فى آثار شيوخ الصوفية ومن لف لفهم فى اتخاذ الشعر أسلوب تعبير. ولكن شعره مرتفع عن شعر معظمهم درجات بما فيه من فكر دقيق وخيال عميق وبلاغة يقصر عنها باع أكثر البلغاء.

وكأن ظاهرة جديدة تجلت فى شعر العصر الصفوى، فكان دأب كثرة من شعرائه أن يوردوا الموعظة والنصيحة فى النمط الشعرى المعروف بالغزل والخصوص فى الأغلب الأعم بالتعبير عن العشق الإلهى وغير الإلهى وما يتصل به من وصف لمجالس الشرب وتأمل فى مفاتن الوجوه الصباح ومحاسن الطبيعة. ومن شعراء ذلك العصر صائب التبريزى.

ومجمل القول فى سيرته أنه ارتحل فى نشأته الأولى إلى الهند ثم عاد إلى أصفهان وكانت له الحظوة عند الشاه عباس الثانى ويذهب بعضهم إلى أنه آخر شعراء الفارسية الفطاحل، كما قيل إنه أشعر الشعراء، ومما يتميز به شعره حفوله بالحكم والأمثال، وكانت وفاته عام ١٠٨٠ للهجرة [١]

(لا يكن على صديق غير صدوق اتكاءك إنه مالا أس ولا جدار له من

---

(١) شبلى نعمانى (ت) گيلانى: شعر العجم: ص ١٥٨ جلد سوم (تهران ١٣٣٤).

بناء ، إن مزرعة من قطن يضمد اليوم بها قلبك ، حين يسل سيف شمس يوم الحشر تصبح ترسك[١]) .

فهذا الشاعر المشغوف بالمجاز يتخذ منه وسيلته التي نادرا مايتخذ له من وسيلة غيرها إلى تفسير الحقيقة ، ويصرف كل همة إلى تقريب ما يقصد من معنى إلى الفهم بالتشبيه . وإذا ماطرحنا عن الكلام فى البيت الثانى حلى الصناعة أمكن عقد الصلة بين البيتين من حيث إن الثانى تكملة للأول ، لأنهما جميعا فى الصديق .

وتوضيح ذلك أن الصديق الذى ينكث العهد ولا يدوم على الود قد يجرح بغدره وجفوته قلب من أخلص له المودة وما خطر له ببال أن كأس محبته وما فيها من صفاء سوف ترمى فى يوم من الأيام بحجر من غدر وجفاء والشاعر يريد لمن يعظه أن يحتسب وفاءه ومحبته وطهر طويته عند ربه . وسوف يحسن الله له المثوبة ويجزيه الحسنى ويحط عنه سيئاته بقدر ما كان من حسناته ، وغير شك أن صائب التبريزى عميق الخيال دقيق التمثيل إلا أن الصورة الشعرية التى يعرضها تبدو وكأنها تنتزعنا على حين بغتة من أرق رقة وألطف لطف إلى أشد شدة وأعنف عنف ، وتشعرنا بالجزع لهذا القلب الجريح وهو يدفع عن نفسه سيفا من شمس بترس أوهى من بيت العنكبوت ، وما كان لهذا الترس أن يغنى شيئا فى واقع ولا خيال .

---

(١) تكيه بردوستى ساخته خلق مكن
كين بنائى است ناساخته زيروزبراست

پنبه برداغ دل هركه گذارى امروز
تيغ خورشيد قيامت چوبرآيد سپراست

أما إن كان لنا أن نطالب النصائح فى شعر فارسى حديث ، فظنتها كتب الشاعر الباكستانى محمد إقبال المنظومة على العموم . وفى الفصل الأخير من كتابه (جاويد نامه) أى كتاب جاويد على الخصوص .

وإقبال المتوفى عام ١٩٣٨ من أعظم الأعلام بين المصلحين الإسلاميين أو أنه الداعية الإسلامى الذى انفردت نزعته الإصلاحية بسمات واتجاهات ليست لنزعة أخرى لدى المصلحين الإسلاميين ، لأنه جمع بين ثقافات الشرق والغرب والماديات والغيبيات ، ولم يفصل بين الدين والدنيا وكانت دعوته إلى تدبر كتاب الله المبين حق تدبره والتزام الحق والصواب فى تفسيره ، وكره لبعض علماء المسلمين أن يعرفوا شيئا وتغيب عنهم أشياء من حقائق دينهم الحنيف ، مما قد ينصرفون به بالمظهر عن الجوهر ، فاجتهد رأيه وبذل وسعه فى إيجابية مطلقة لأصلاح الفكر الدينى فى الإسلام على أن صلاح أمر المسلمين فى دنياهم وعقباهم لن يكون إلا بصحة فهم لدينهم وعلمهم بما أمرهم به ونهاهم عنه . ومن حيث كان الدين قوام حياة الجماعة ، شمل بنزعته الإصلاحية كل ما اتسعت عن الأصل من فروع . وهـذا ماميز دعوته الإصلاحية أتم معنى للشمولية .

وإقبال أخرج جمهرة كتبه منظومة بالفارسية ، وهو فى هذا من صفيحة يتلو تلو شعراء الفارسية فى إيران والهند ، فاتخذ من الشعر أسلوب تعبير ليس إلا وضمنه ما أراد له شرحا من مذهبه فى الإصلاح ، ونطق عن أفـكاره قبل وأوضح ماله من رأى يراه ، إلى دعوة للمسلمين إلى فوزهم وخيرهم فى معاشهم ومعادهم ، وهو شاعر فـكر ومعنى قبل أن يكون شاعرا يجعل مناط عنايته تحسين اللفظ وعرض صورة بيانية تسوق وتروق ، ليس شاعرا غنائيا يضرب على أوتار قلبه ، فما صوته بصوت العاطفة ، والرجحان على كل مقصد

له الفكرة بله فى أعمق الأعماق يريد أن تطفو على السطح ، وإنما أراد أن يخرج بها من الخفاء حتى يراها من وقف يتأمل بحر هذه الزاخر المادر وهو يسخره لنفع منه يعود على من شاء عملا بقوله وانتصاحا بنصحه .

وليس بمنيدنا كتاب جاويد نامه بكل ما يحتويه فيما نحن فيه ، ولذلك نقصر كلامنا على فصله الأخير وعنوانه (إلى جاويد) وجاويد هذا هو ولده الذى وسم كتابه باسمه واختصه بفصله الأخير متجها إليه بالنصح ، وإنما نصحه إلى الجيل الجديد من المسلمين الذين يستحب لهم أن ينسو الميل أنهم ليصحوا على صبح غدهم ، فقوله لولده جاويد هو قوله لهم ، وقد شاء هذا من غرضه تحديدا فجعل لهذا الفصل عنوانا فرعيا هو (كلمة إلى الجيل الجديد) .

وفى مستهل خطابه إلى ولده يحذو حذو المتصوفة فى كتاباتهم وإشاراتهم ، وإن لم يكن فى ميله إلى التشبه بهم أحيانا فى كلامه إلا متـــأثرا بتراثه الإسلامى الفارسى ، مكسبا شعره طابعه الروحى الذى يقابل جانبه العقلى .

ويقول لابنه أن تنميق الكلام وتنميقه ليس يجدى ، مريدا بذلك أن اللفظ لا يطاوعه على تبيان ما يريد له تبيانا من دقاق المعانى ، وما أشبهها بتجريد ليس له من تحديد ، ويرغب إلى ولده أن يتـأمل نظراته ويلقى السمع إلى ما يصعده فى السحر من أنينه وزفراته .

وهذا منه تمهيد جميل يبديه أشبه ما يكون بالشيخ يجلس منه مريده مجلس المستلهم منه الآخذ عنه نصائحه كأن هاتفا يهتف به الغيب ، ليأمره بما يجب أن يصدع به ، وينهاه عما لا يسعه إلا أن ينتهى عنه . فنصائحه محيطة بها هالة من قدسية ، فهى مميزة من كل ماسواها .

ثم يقبل عليه ناصحا ويذكره بأن أمه أول من لقنته درسا فى الحياة ،

ويوفق فى تشبيه هذا الدرس بالنسيم الذى تفتح به البرعم فى البستان، ويمضى فى ذكر مايتعلق بالنسيم والبرعم ، فيقول إن النسيم عطره بعد أن فتحه لنور الحياة كما أنه بفضله أصبح زهرة متسقة غضة أرجة لها من جمالها مايثير الإعجاب بها ، ولكن سرعان مايتجاوز الخيال إلى الواقع ويذكر أن حنو الأم الذى رق رقة النسيم ، كان درسا كذلك ، وهذا الدرس هو (لا إله إلا الله) ، فانتسابه إلى أم مسلمة جعله يتعلم منها ويأخذ عنها دينه الحنيف ، وحسبه هذا عزا وفخرا ، ونعم ماعلمته أمه .

ثم يمضى فى وصف (لا إله إلا الله) على أنها أس الإيمان ، وبذلك يرسى نصحه على ضرورة أن يكون الدين قوام الدنيا ، وفى مثل هذا من قوله إشارة إلى أن المسلمين لن تقوم لهم قائمة مالم يستمسكوا بعروة الدين الوثقى وقد نقلنا هذا الكتاب عن الفارسية شعراً إلى العربية ، وما نسوقه من أمثلة نستشهد بها هى من شعر محمد اقبال فى ترجمتنا له[1] .

لا إله قل ومن روح عميق
ليكون الجسم كالمسك الفتيق
إنها شمسا وبدرا قد أنارت
شعلة فى القش والأطواد صارت
من بفلس شعبه والدين باعا
أحرق الدار فضاعت والمتاعا[2]

(١) د. حسين مجيب المصرى : فى السماء . ص ٣٠٧ — ٣٢٣ (القاهرة ١٩٧٣ .

(٢) لا إله گوئى بگو ازروى جان
تازاندام توآيد بوى جان

فبمثل هذا يوصى إقبال ولده أو أولاده أبناء الجيل الجديد بتقوى الله لأنها جماع كل خير ، وهو فى كلامه يطلب التوكيد فى اقناع العقل،وتعميق التأثير فى الروح فيركن إلى أخذ إخذ المتصوفة فى تعبيرهم ، ولكن ليس من همه أن يدعو إلى التمذهب بالتصوف فى سلبيته لدى بعض المتصوفة الذين ينصرفون عن الجسد ويقبلون على الروح وحدها كما يتبادر إلى الفهم من كلامه . بل دعوته إلى الإيمان الحق القائم على اقتناع جازم بالعقل ، تعلو به الروح وتسكن إليه ، كما أنه كداعية إسلامى يشمل بقوله الفرد والجماعة فى وقت معاً .

إنه يلفت ولده إلى حتمية أن يقيم أركان الدين ويذكره بضرورة أن يتمسك مسلم بذاتيته التى ينبغى عليه أن يدفع عنها تأثرها بذاتية غيره على أن الدين وحده خالق فيها خصائصها التى تنفرد بها .

ان حجا وجهادا واجبان
لصلاة أو لصوم كالجنان
إن روحا فى صلاة وصيام
إن نأت فالشعب مختل النظام

= مهرومه كردد زسوز لا إله
ديده لم اين سوز را دركوه وكه
يابشيزى دين وملت رافروخت
هم متاع خانه وهم خانه سوخت

مسلم عن ذاته تلك انفرد
قد طغى الماء فياخضر المدد !(١)

وبعد أن تأذى بتهافت فتيات العصر على الأخذ بأسباب حضارة الغرب إذا لا يميزون منه بين خبيث وطيب . يجزم بأنهم مع هذا من تهافتهم فى حيرة من أمرهم وزيغ من عقيدتهم ، وقد تفرقت بهم السبل فى تيه يفهمون ولا يعرفون إلى أية غاية يقصدون ولقد أجهدهم الظمأ ومات نظرة فى كونهم وانفطرت بالحسرة جراح قلوبهم ، وما أغنى عنهم علمهم شيئا ، لأنه خلو من روح وبئس علما ما خلا منها ، وهو مبذول النصح لهم فى قوله لولده :

ليس يدرى القصد منه المكتب
إن تعامى مالقلب يجذب
كم كتاب فيه أعشيت البصر
خير علم ماعرفت بالنظر
ربع فجر وبها المصباح مات
هى خمر فى كئوس الزهرات(٢)

---

(١) تاجهاد وحج نماند از واجبات
رفت جان از پيكر صوم وصلوات
روح چون رفت از صلوات وصيام
فرد ناهموا روملت بى نظام
(٢) مكتب ازمقصودخويش آگاه نيست
تابجذب اندرونش راه نيست

وقد يلوح لنا إقبال فى هـذا المثال بالذات فى مظهر له قلما عهدناه ، فمهدنا به فى الأغلب الأعم خصوصا إذا قال فى الحكمة أو التفسير لرأى يدلى به ويدعو إلى الالتفات إليه ، ألا يحاول البلاغة ولا يحمل كلامه على المجاز إلا بمقدار ، ولكنه وهو يريد ليعبر عن معنى مجرد لا تطاوعه على التعبير إلا لغة المجاز . وما ذاك إلا لأن المعنى كل مادق تعسر أو تعذر التعبير عنه بلغة تفيدها الحقائق وحـدها ولا تنطلق منها إلى الاستعارات والكنايات لتفسير الحقيقة بالمجاز ، وتكاد تبلغ أن تكون ضروبا من حقائق تؤكد حقائق غيرها . إن اقبالا لا ينحو منحى المتصوفة فى أسلوب كلامهم الذى يراد له أن يكون مجرد إشارات ورمزيات لايدرك كنهها إلا من له علم بعلمهم بما يرغبون فى تناوله بالتفسير أو عرضه على أنه تعبير . وعلى أساس هذا الملحظ يفهم شعر إقبال على الحقيقة ، ولا ينبغى حمل مايقول على أنه شعر شاعر حالم أو متصوف يقطع مابينه وبين دنياه من أسباب .

لقد عرفنا أنه فى نصحه لفتيان عصره يستوجب عليهم أن يتمسكوا بذاتيتهم الشرقية الإسلامية ولماجانبان يتعادلان الجانب العقلى والجانب الروحى ، وهما لا محالة متساندان متكاملان . ويربأ بفتيان العصر أن تفنى ذاتيتهم فى ذاتية فتيان الغرب وفى نظره أنها مادية مفقرة من الروحانية .

ومما نلاحظه على إقبال من غير ماجهد نبذله فى الملاحظة أنه فى خطابه

= صد كتاب آموزى ازاهل هنر

خو شتر آن درسى كه گيرى نظر

ازدم بادسحر ميرد چراغ

لاله زان باد سحرمى دراياغ

(الفارسى)

إلى ولده جاويد لا يكثر من الأمر والنهى والترغيب والترهيب على ماعهدنا من شأن شعراء الفارسية ، كما أنه لا يرتب نصائحه فى أبواب ، وقد يكون مرد هذا إلى تداعى أفكاره تداعيا يفضى به إلى التفصيل والتمثيل ، فلا يورد الدعوة إلا مدعمة بدليلها سواء أكان هذا الدليل حقيقيا أم خياليا ، ولا يكاد يلتفت إلى من يخاطبه بنصيحة يسديها دون أن يذكره بالدين ، ذلك أنه يرى الدين الوسيلة الفضلى إلى اصلاح ما فسد من أمور الدنيا .

كما أن مايقول ليس من الحديث المعاد كالزجر عن الكذب والإيصاء بالصبر مثلا وإذا ذكر ماسبق لغيره أن ذكره من دعوة إلى تقوى الله وتمسك بأهداب أهل الدين ، يورد مايورد على نحو آخر ، كأن يوصى بتمييز التقى من الغى ولكن رجل الدين عنده شبيه بالبرق والناس فى ظلمات وله الحذق كل الحذق فى حل المشكلات ويذكره ولده بأنه لعيش فى عصر غارق فى الجسد وروحا ليس يدرى ، وقحط الروح زهد سعر هذا الجسد .

وفى الأبيات الأواخر من منظومته يستحب لابنه أن يتخذ من جلال الدين الرومى رفيق الطريق . وجلال الدين الرومى أشهر وأكبر شعراء التصوف عند الفرس . ولكن مقصده من هذا أن يتقى الله حق تقاته ويكون دوما فى مرضاته ، ويعينه على بلوغ تلك الغاية أن يسترشد بمرشد ويسمع النصح نصوح .

ويعلن عن سخطه على مايستهجن من مظاهر حضارة الغرب بإشارته إلى الرقص من طرف خفى ولا يدرك ذلك إلا من عرف أن المولوية وهم مريدو جلال الدين الرومى لهم رقصة رمزية يدورون فيها وهم يرفعون أذرعهم ويميلونها رمزا إلى معتقدهم وهو أنه لا وجود فى هذا الكون إلا لكائن

واحد هو الله جل وعز وهو أشبه شيء بالبحر الخضم والمخلوقات فى هذا البحر أمواج فى ارتفاع وانخفاض ، إلا أن هـذه الأمواج لا تنفصل عن البحر[1] .

وكأنما يزع ولده ، عن الرقص على ما يفعل الأوربيون بقوله إن رقصة الجسم تدور بالتراب ، أما رقصة الروح فلها نجم السحاب ، وبها تنزوى لنا الأرض والسماء .

إن إقبالا وهو ينصح ولده جاويد يذكرنا أنه جلس من ابيه مجلس التلميذ فى نشأته الأولى أسوة بما جرت به العادة فى بيئته وعصره من تلقى الفتى العلم على يد أبيه أول ما يتلقاه ، غير أنه تغرب فى طلب العلم من بعد وارتحل إلى أوربا فحصل العلوم ونال الحظ الأوفى من أشتاتها إلى تجارب خاضها فعرف من حضارة الغرب كل محاسنها ومساوئها ، مما هيأ له أن ينصح عن أكيد بينة وناضج تجربة فتى من فتيان جيله الحاضر ، وفى نصحه أصداء مترددة لما اكتسب من معرفة بالواقع الحق .

لقد تردد إيصاؤه بالتمسك بالذاتية فى نصائحه . ومرد ذلك إلى أنه أدرك أن الشعوب الإسلامية والشرقية التى أخذت بأسباب الحضارة الغربية ورزحت تحت وطأة المستعمر ، فقدت أو كادت كل شعور لها بالخاص من مقومات حضارتها أو ذاتيتها ، وكره لأهل الشرق أن يقلدوا أهل الغرب تقليدا ببغاويا فى سطحياتهم وماديتهم والمرذول من عاداتهم ، وفى نظره أن ذلك يجر الشر والسوء عليهم بقدر ما يغض منهم ويجرح من كرامتهم ، كما أنهم بذلك

---

1. Monroe : Turkey and the Turks, p. 282 (London).

يتوهمون أنهم يرتفعون إلى ماهو أعلى ، وواقع الحال أنهم ينحدرون إلى ماهو أدنى ، فذهلوا عن حتمية توقير أسلافهم والاعتزاز بما ينبغى لهم أن يعتزوا به من متوارث تراثهم[1] :

وجملة القول أن إقبالا فى نصيحته لولده وأبناء جيله إنما يجمع معظم أصول حكمته والتى أراد بها أن تكون مذهبا يتمذهب به المسلمون حتى يغيروا مسلكهم الذى جر عليهم السوء فى يومهم الحاضر ، رجاء أن يستشرفوا غدا جديدا سعيدا يصلح فيه أمرهم بفضل من اتباع دينهم وهو دين القيمة بجانبيه المتضادين الروحى والمادى . وجميل منه أن يميز نصيحته بطابع تفرد به وهو يعبر فى الأبيات التى يجعلها خاتمة لها من عاطفة الأبوة وهو يقول :

بك يا « جاويد » لى روح تطيب

رقص روح منه إن نلت النصيب

لشرحت دين خير الأنبياء

وأطلت لك فى قبرى دعائى[2]

وقد نستزيد خيراً فى تصورنا للنصيحة عند الفرس إذا ذيلنا كلامنا عنها ببيت قاله الشاعر حافظ الشيرازى فى القرن السابع الهجرى ، ضمن غزل من روائعه المأثورة :

---

1. Saiyedain : Iqbals Educational Philosophy, pp. 13, 23, 82. (London 1965)

(٢) أى مرا تسكين جان ناشكيب

تو اگر از رقص جان گيرى نصيب

سر دين مصطفى گويم ترا

هم بقبر اندر دعا گويم ترا

(ألق سمعك إلى نصحى يامن أنت روحى ، فالفتيان المسعودون ، على الروح يؤثرون نصح الشيخ الحكيم العالم لهم وهو يسديه إليهم (١)) .

أما أدب النصيحة عند الترك ، فيسعنا أن نتبين باكورته فى التركية الشرقية وفيها أو فى لهجتها الأويغورية التى تباين تركية العثمانيين . وفى تلك اللهجة الشرقية أدب إسلامى ازدهر فى القرن السادس الهجرى على الخصوص . وإن كان الأدب التركى الأويغورى غير داخل فى نطاق الأدب التركى العثمانى ، لأن أعلامه عاشوا فى بقاع حول مدينة كاشغر بعيدا عن أستانبول ومدن الأناضول . وكانت لهجتهم خاصة بهم ، وهذا ماحجز بينهم وبين العثمانيين وكان هؤلاء وأولئك شرقيين وغربيين ، وإن جمع بينهم دينهم وثقافتهم وتأثرهم بالتراث الإسلامى فى شتى نواحيه .

ونحن لا نرى من ضير فى التفاتنا إليهم كيما نتزود ونستمد منهم فيما نحن بصدده .

فمن أعلام الأدب التركى فى اللهجة الأويغورية يوسف خاص حاجب ، وله كتاب بعنوان (قوداتغو بليك) بمعنى العلم المسعد أو علم السعادة . والكتاب فى الأخلاق وسياسة الملك ، وبيان حق الرعية على من يرعاها ، وتمييز الفضيلة من الرذيلة وكل مايجرى هذا المجرى من موضوعات فيها ماس الحاجة إلى بذل النصح .

ومما يعين على تعرف قيمة هذا الكتاب ماذكر يوسف خاص حاجب فى

---

(١) نصيحت گوش كن جانا كه از جان دوستتر دارند
جوانان سعادتمند پند پير دانارا

مقدمته قائلا (إن هذا الكتاب أعجوبة الأعاجيب فقد زانته حكم حكماء الصين واجتمعت كلمة أهل الذكر فى الصين والتركستان وكل بلد من بلاد المشرق على أنه وحيد نسجه فريد فى بابه . وان أقلام بلغاء الترك اتسكبوا دونه ، ويعز أن تأتى بشىء مثله . وقد عرف فى الصين بأدب الملوك وفى المشرق بزينة الأمراء وقال الفرس إنه شاهنامة تركية ، كما قال غيرهم إنه نصائح الملوك وما شاء صاحب كتاب فليقل عن كتابه ، ولكن المستخلص من قول هذا المؤلف أنه كتاب فى النصيحة ومافيه من حكمة وموعظة مأخوذة عن الصين ولكن حكمة الصين فيه ممتزجة بحكمة الدين الحنيف وما انشعب عنها من أحكام وأصول وفروع .

كما أنه متداول بين الناس فى قاصية الشرق وقاصية الغرب · أما إشارته إلى الترك فيستفد منها أن الترك كانت لهم فى بابه تآليف إلا أنها لم تبلغ مبلغه .

وبالذكر حقيق أن يوسف خاص حاجب ألف كتابه فى ثمانية عشر شهراء ويعد الكتاب التركى الأول الذى كان الحفاظ فيه على اللغة التركية ويحوى مانعرف منه أوضاع حياة الترك . وهو الكتاب الأول فى أدب الترك بعد أن دخلوا فى دين الله وفرغ مؤلفه من تأليفه عام ٤٦٢هـ [١] .

ولم يقع لنا هذا الكتاب المنظوم فى نصه التركى ، كما أنه لا علم لنا باللهجة التى نظم بها . فاطلعنا عليه فى ترجمته إلى الألمانية ، وعن تلك

---

(١) د . فتحى الشكلاوى : بداية التأثير الإسلامى فى الأدب التركى ص ١٤ (بغداد ١٩٨٠) .

الترجمة هـذا النص الذى ننقـله إلى لغـة الضاد[١] .

(العدالة والقانون للحاكم العاقل متمماه ، وأيما حاكم عاليهما الملك أرساه ملكه أيد ، وأيامه أسعد ، ياحاكما يريد خيرا لبلده مسس الرعية بخلوص نية ، وإلا هوى عنك ملـكك وهان شأنك ، طهر قلبك تملك من ناصبك العداء ، عش فى سلام وانعم بالوئام . الحاكم ملـكه فقد . ان ركب الطريق على غير قصد . إن شئت ادوك القمع فكن حديد البصر مرهف السمع . واعلم أن البناء بالعمل والهدم بالـكسل . خذ من الـكسل حذرك ، وإذا تراخيت فمنذا يدفع عنك شر عدوك) .

وحقا يقول يوسف خاص حاجب فى العدل وشأن عادل وعاقل الحـكام ، والقول فى هذا الصدد متعارف مألوف فى نصائح الملوك ، غير أنه يضيف إليه جديدا لا عهد لنا بمثله قبله عند سواه ممن ينصحون للملوك وما أكثرهم فقد ذكر القانون وقرنه بالعدل ، وهو بذلك يذكرنا بما كان عند قدماء الترك فى جوف آسيا ، فنحن نعلم من تاريخهم أنه كان لهم قوانين تسمى مجموعتها (توره) وهى القوانين المـدنية . واخرى تسمى (ياسا) هى القوانين الجنائية[٢] .

وكأنه يشير إلى وجوب أن يعمل الحاكم أو الملك بما ورد فى الدستور من أحـكام لا يملك الحيدة عنها وإلا هلك عنه سلطانه وساءت عاقبته شأن كل حاكم ظالم .

---

1. Vambery: Ugurische studen und das Kudartkubilik (Innsbruck 1870).

(٢) د . حسين مجيب المصرى : تاريخ الأدب التركى ، ص ٢٩ . القاهرة ١٩٥١ .

أما زجره عن الكسل ، فيورد على الخاطر كلاما قاله أحد خواقين الترك وهو يخطب الناس ناصحا لهم بقوله : (ان كان للصين ذهب وفضة وخمر وحرير ، وفى النفوس شوق إلى التنعم بهذه الطيبات ، أعلموا علم اليقين أن الرخاء مفسدة للتركى ومجلبة للشر عليه لأنه يورثه خورا فى نفسه ويحبب إليه الكسل)

وجملة ما نستبطن من هذا كله أن يوسف خاص حاجب فى نصيحته تلك إنما يعبر عن مثل وقيم كانت مناط اهتمام فى عصره وبيئته ، كما يعرض علينا حقائق عن تاريخهم ومعلومات عن أوضاع الحياة عند الترك فى سالف دهرهم وفى بيئتهم الأسيوية التى بعدت عن الأناضول وعقدت الأواصر بينهم وبين أكثر من أمة كالصين والهند . وكان من الحتم أن تحكمهم ظاهرة التأثير والتأثر .

وفى هذا الكتاب المنظوم يورد صاحبه ذكر الدولة والعدالة والقناعة وغيرها من المفاهيم وكلا منها فى صورة إنسان ويجرى الكلام على ألسنة هذه الشخصيات ويبين الصلات بين الحاكم والمحكوم ، ويتصدى لتبيان الحقوق والواجبات(١)

أما النصيحة فى الشعر التركى العثمانى فيبدء كلامنا بها بذكر شاعر عاش فى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى . فى الأناضول وهو الشاعر التركى يونس امره ، وهو درويش له شعر صوفى رائق يعد بحق أروع روائع الشعر الصوفى الشعبى فى التركية ، وإليه منظومة تعرف برسالة النصيحة نظمها

---

1. Agah Siri : Turk Edebiyat Tarihi Dersleri, Tanzimata Kadar. S. 46 (Istanbul 1939).

عام ١٣٠٧ للميلاد . وهي في النمط الشعري المعروف بالمثنوي أو المزدوج . وتقع في قرابة خمسمائة وثلاثة وسبعين بيتا ، ويتضمن النصائح فيها ذكراً للروح والنفس والغضب والقناعة والصبر والعقل[1] .

ومن أسف أن سبيلنا إلى الإطلاع عليها مقتطع ، ونحن لا نجد إلا أمثلة قليلة منها في بعض الكتب ، وتتضمن نصا منثورا كذلك . وهذه الرسالة تبدأ بثلاثة عشر بيتا يتلوها قسم منثور ، بعده بداية الرسالة . ولها عناوين وكل عنوان يحمل كلمة قصة مثل قصة الروح والنفس وقصة القناعة ، وقصة الغضب وقصة العقل[2] .

ولنسق المثال من نصائح يونس امره بقوله في العقل:

(تعال اذن نصحا أمحضك ، إن اختيارك العقل فيه الخير والسعد لك . ان سراجه ينير ويبدد الديجور ، يحرق نفسه ويفتح لنا بابا من نور[3]) .

ولقول شاعر صوفي في الإشادة بالعقل أن يقع منا موقع الغرابة في الوهلة الأولى ، وما ذاك إلا أن مصدر المعرفة عند المتصوفة هو القلب وما يموج به من عشق . ولكن يونس امره يبدو ميالا إلى التقعيد والتبويب القول في

---

1. Taymurtas : Yunus Emre Divani, S. 228 (Istanbul 1971).
2. Abdulbaki Golpinarli : Junus Emre Ve Tasavvuf S. 121 (Istanbul 1961).

(٣) گل امدی إیدیك برقاچ نصیحت
بوعقلی گزیدن سکا أیو سخت
چراغی یاقیجق درانی قاچار
أوز کوینور بزه نور بابك آچر

أكثر من غرض كقوله فى الغضب مثلا ، وهو خارج عن أحوال الصوفية ومقاماتهم . وان لم يفتنا الالتفات إلى أنه فى تشبيهه للعقل بالمصباح ، جعله يحترق بإحراق نفسه كما يحترق بنار العشق الإلهى ليغمره نور فوق نور ، ويرشد غيره وكأنه مصباح منير لمن يعمهون فى الظلمات .

وبعد ذلك يذكر الشاعر يحيى بك ، وهو ألبانى النسب ، قدم أستانبول وانخرط فى سلك الجيش العثمانى ، ويعد من أرباب السيف والقلم لأنه شاعر مجيد وله خمس منظومات يوسف وزليخا وگنجينهٔ راز أى خزانة السر وگلشن انوار آى روضة الأنوار وشاه وگدا أى الملك والشحاذ وأصول نامه أو كتاب النصيحة وكانت وفاته عام ١٥٨٢ ميلادية(١) .

ومناط اهتمامنا هو كتاب النصائح الذى له عنوان آخر هو نصيحة يحيى ، وهذا الكتاب هو ثانى كتبه الخمسة وقد رتبه على اثنى عشر مقاما وسبع شعب . وجعل موضوعات مقاماته تلك فى العدالة والظلم والعزلة وعلامة الولاية والاستقامة والصمت والقول الحكيم والشجاعة والمحبة والأسرة وخور الهمة وسوء الخلق وحسنه(٢) .

وكتابه هذا منظوم يقع فى قرابة اثنين وسبعين وألف بيت من بحر المتقارب . وجرى فيه على معهود الشعراء فى التمهيد لكتبهم بالتوحيد والمناجاة ونعت الرسول صلى الله عليه وسلم ومعراجه . ثم مدح سلطان عصره سليمان القانونى وأورد سبب إخراج كتابه فقال إنه كان ممسكا ذات صبح بقلمه

---

(١) معلم ناجى : اسامى . ص ٣٤٤ (استامبول ١٣٠٧) .

2. Koca Türk, Türk Edebiyat : Tarihi, S. 362 (Ankara 1964).

فسمع لقلمه ضريرا فاتجه إلى الله وهو إليه فقير ، وكانت حكاية صرير القلم قوله له امض وادع بإرائد أهل الهوى أن يحط عنك خطاياك فامتثل أمر الله فاعلك قد سهوت عن ذكر ربك . لازم أملاك الدنيا ولا تصعدن إلى العلا كأنك دخان ، وقر كالماء فى الوحل . وما ضر لو لم يجلك جهول ، خاصة أن السلطان الفضيل منه لأهل العرفان فى توقير وتقدير . فاعكف على تأليف هذا الكتاب ، فما أشبهه بالعنقاء . إنها معروفة الإسم ولكن ليس لها من وجود وليكن لك ذكرى فى افواه الدنيا . وليؤثر الجوهر من لسان إلى لسان . ثم يقول إن القلم قال له أملى أن يطلع على كتابك هذا سلطان الدنيا ويوفيك حقك من تقدير ويذكر أنه صدع بما أمر به القلم[١] .

تجدر الإشارة إلى أن يحيى بك اختار لمنظومته فى النصيحة عنوانا هو كلمة لها عند المتصوفة مدرك اصطلاحى خاص ، وهذا ماخلع عليها طابعا يميزها بإكسابها مدلولا يسمو بمعناها .

فأصل الأصول فى لسان أهل المعنى أى المتصوفة بمعنى الهداية . والأصول بمعنى الدين كالتوحيد والمعرفة والإيمان واليقين والصدق والإخلاص . ويقول أحد المتصوفة إن ظاهر الأصول هو النطق بالشهادة وباطنه تحقيق المعرفة . وظاهر تلك الفروع هو المعاملات وباطنه تصحيح النية ، ومن الحتم أن يتلازم الظاهر والباطن ولايقام أحدهما بدون الآخر[٢] .

---

(١) يحيى بك : أصولنا مه ورقة ١٩ ، ٢٠) مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٧ ١٨ ت

(٢) د. سيدجعفر سجادى : فرهنگ لغات واصطلاحات عرفانى ص٤٧ (تهران ١٣٥٤) .

ومن ثم نجد أن يحيى بك قصد الهداية بنصائحه على مفهوم التصوف ، كما قرن تلك الهداية بما يرشد إليه الدين ويوصى به على وجه العموم .

ومنهجه فى كتابه هذا هو أن يورد عنوان المقام ويعقب على العنوان بما يفسره ويتجاوز ذلك إلى التعريف به لبيان الغرض من قوله فيه ، وذلك فى عبارات معدودات مثال قوله فى تفسير مقام العدل وهو أول مقامات كتابه إن إيصاء الأبناء بالعدل هو طريق السعادة لهم وفوز الرشاد . وقوله فى عنوان المقام الثانى وهو فى الظلم ، إن ظلمة الظالم إثم مسبب للذلة موجب للنكبة وعاقبته الملامة والندامة ، وفى المقام الثالث الخاص بالعزلة بقوله إن العزلة دافع لبلاء الكثرة ومانع للخطأ فى الطاعة ، وهى ثورة الصلاح وشمس الفلاح .

وهو يفسر العناوين على هذا النحو ، إلا أن المخطوطة التى بين يدينا لم يورد ناسخها إلا تعريفات لأربعة مقامات وأغفل ذكر ماورد متعلقا بباقى العناوين ، وترك تبياناتها يدل على أنه لم يكتب تلك التفاسير وأنها لابد موجودة .

ومثل هذا من صنيع يحيى بك فى تفسير عناوين كتابه يجعل من كل عنوان كلاما فى الحكمة قائما بذاته ، وهذا مايميزه من كل ما وقفنا عليه من كتب النصيحة ولا غرو فمعلوم عن يحيى بك أنه كان يذهب بنفسه ويكره أن يكون مقلدا لغيره ، وقد أعلن عن هذا صراحة فى عامة شعره قائلا إنه لا يأكل حلوى الموتى وليس دلالا لمتاع شعراء الفرس مبينا بذلك عن قدرته على الخلق والإبداع يعف عن التقليد ويستنكف من الاتباع .

وهذا من مذهبه ملحوظ فى كتابه ، فهو يبدأ بالنصح ثم يورد من

القصص ما يتضمن مصداقا لما أسدى من نصيحة . وقصصه مستمدة من التراث الإسلامي عامة كقصص وتواريخ العرب والفرس والترك ، كما أن منها ماهو من تجارب خاصة . وهو فى ذلك يخالف سعدى الشيرازى مثلا فى كتابه (گلستان) الذى يورد القصة فى أول الكلام ثم تتلوها نصائحه . كما أننا لانرى مثل صنيعه فى كتاب النصيحة لسعدى ولا لفريد الدين العطار . وما يفرد به يحيى بك فى كتابه هذا ، أنه يردد بيتا من الشعر عقب مايسدى من نصح . وهو الذى يقول فيه :

(لاحاجة بجدال ولا لزوم لجدل ، بكتابه الأصول يكون العمل[1]) .

وحسنا صنع يحيى بك بترديد هذا البيت بعد مايسدى من نصح ، لأنه بذلك يضفى على كتابه صفة كتاب فى النصيحة بكل ماتتسع له الكلمة من معنى ، إلا أنه يلزم من يتجه إليه بخطابه أن يأخذ منه ويعى عنه دون ما اعتراض أو تساؤل حتى ولو كان استفسارا وايضاحا ، من خشية أن يفضى الأمر إلى تظنن أو تشكك ، وياطالما ضاعت الحقيقة بين ظن ويقين .

إن يحيى بك من رجال الجيش العثمانى ، وقد عرفنا عنه ذهابه بنفسه ورغبته فى استعلائه على غيره واستئثاره بالفضل لعبقريته التى لا قبل لها ولا بعد ، وبالغ فى ذلك كل مبلغ حتى تهكم بمن سبقوه وغض من قدر من امتلأت طباق الأرض بصيتهم البعيد ، وها هوذا حتى فى نصحه يشبه قائدا فى جنده مرهوب الصولة مسموع القولة ، لا يرتضى ممن يلقى إليه السمع إلا الخضوع والخنوع .

---

(١) نه‌لازم جدال ونه حاجت جدل
كتاب أصوليك ايله عمـــل

وفى المقام الثانى من كتابه تحت عنوان [الشجاعة] يكشف النقاب عن روحه العسكرية الدافقة فيمتدح النجدة ويصفها بكل جميل ، ويفضل منها فى معتقده اقامة المجد ورفع الذكر وتمكين السلطان فى الأرض ، فإنه يحث عليها ويرى من العجز أن يكون المرء مستكينا خائر العزم ضعيف الهمة ، وعنده أن اكتساب الدربة على خوض الغمرات خير مابه التربيب وتسوية النفس .

[من كان له فى الأرض الملك والسلطان ، لا يغادره حامل سيف من الشجعان . أيما امرىء لم تختبر نجدته وشجاعته لا ترفع بين الغزاة رقبته إن الجواد عن العدو إذا عجز ونكل ، أولى به أن يحط عنه ماحمل . بالحرب الغرير خبيراً يترك ، وفى المثل من رأى الكثير كثيرا يدرك . إن أظهرت لهول الحروب إباء ، اقرأ التواريخ ولا تضع عمرك هباء(١)] .

ثم يتصدى لوصف ماينبغى أن يكون عليه المحارب من صفات وطباع ، فيشترط أن يستوفى التجربة فى القتال من قبل وأن يكون رابط الجأش

---

(١) دلاور لقيـنـه طوتن عالمى
ياتندن كيد رمز قليج آدمى
بهادر لغى أو لسـنـة امتحان
إنى أيلمه حاكم غازيان
آتين قو شمنة أولمين قدرتى
آرادن كوتورسون همان ثقاق
سفر خام أولى مردى پخته قلور
مثلدر بونكم چوق كورن چوق بلو
سفر زحمتندن ايدرسك ابا
تواريخ أوقى قلمه عمرك هبا

لا تزعزعه الهزاهز ولا تزلزله الشدائد . ويحذر من الخروج للقتال مع رعديد مخوب القلب لأنه يثبط الهمة فى الجيوش ثم يأسف كل الأسف لمن لا يصلح له الحال من العوام ، لأنه سوف يظل جهولا لا تجربة له ، فهو لا يقرأ ولا يسمع ويحض على عدم الجدل مع العاجز عن تمييز مافيه نفعه وما فيه ضرره مستيئساً من اصلاح عوجه ، ويرى أن نصحه صرخة فى واد ونفخة فى رماد .

فيحيى بك يخرج من معنى إلى معنى ويستطرد فى كلامه إلا أن استطراده لايبرح به عما هو فيه . وإن الفكرة تقوده إلى أخرى . فكلامه فيما نكاد نسميه تربية عسكرية يبلغ به القول فى حكمة لها الشمول والعموم .

ويريد شاعرنا ليدعم نصحه أو دعواه ببرهان قاطع يقطع الشك باليقين ، فيقع على دليله فى واقع ماجرى له مع السلطان القانونى الذى خرج معه لحرب المجر ، ويتعرض بالوصف تفصيلا لمعركة انتشبت بين العثمانيين المجاهدين ويحثهم على أن يكونوا المستشهدين فى قتال أعداء الدين . وشعره فى هذا الغرض كثير البديع ، وما كان يسعه إلا أن يفسر الحقيقة بالمجاز .

ويجنح إلى المبالغة رغبة فى التعظيم والتفخيم ، وما يعرضه من صور بيانية تذكرنا بالشاعر الفارسى فردوسى وهو يصف البطل رستم فى قتاله مع الترك ، فكلا الشاعرين يرفع من عجاج المعركة أرضا فوق الأرض ويجرى من الدماء بحرا غير البحر ولكننا يتجاوزنا مثل هذا المجاز ، ألفيناه يورد ذكرا لما وقع للسلطان فى حومة الوغى وما ترتب عليه من كلامه ، كأنه شاهد على ماوقع بأم عينه. وليس يخاف أنه إنما يلتمس بذلك الدليل الأول على مايريد به اقناعا بعد أن كان آمراً ناصحا . وبذلك يثبت يحيى بك منطقيته مع نفسه ، أى أنه يدعى ثم يأتى بالبينة .

وهنا نلتفت ثانية إلى سعدى الشيرازى الذى أورد النصح بعد التمهيد له بقصة . ونرى أن يحيى بك كان أعظم توفيقاً فى اختيار عنوان كتابه لأن عنوانه ناطق عن فحواه فهو كتاب الهداية أو النصائح . على حين لايدرك موضوع الكتاب من العنوان الذى اختاره سعدى لكتابه الفارسى (گلستان) بمعنى حديقة الورد .

ويحيى بك يورد حقائق التاريخ فيعرض لوصف معارك خاض غمارها السلطان سليم الأول فى مصر كما سبق أن عرض لوصف حروب السلطان سليمان القانونى فى المجر . وهو يذكر الأبطال المغاوير بأسمائهم وذلك يؤكد الحقيقة التاريخية ، كما أنه يشير إلى الجهاد والاستشهاد ويقتصر على الأخذ من تاريخ سليم وسليمان وقد عايشهما ، ونظم ما نظم من مدائح متغنياً بما لهما من مناقب ومحامد فى الحرب والسلم على حد سواء .

ونقدير المقام الثالث فى كتاب يحيى بك وعنوانه قضاء العزلة مانع البلاء الكثرة ومانع لأخطاء الطاعة هو باعث الفلاح والصلاح ، ويبدأ بقوله :

(من لم يعتزل ويعتكف ، لم يرتفع برأسه كالألف . ومن مثل كاف لنفسه اعتكافاً شاء ، أضحى مثله كمثل الشمس فى الصفاء . وليكن لك فى ركن مقر ، حتى يجعلك عين النور رب غفر . حذار من حلقة أهل الهوى تجمعك ، حتى لا تكون الصفة طوقاً لك . انتبذ جانباً كالهلال . واطلب من الشمس الكمال . ليس للأراذل من خلق كريم ، وصحبتهم هى العذاب المقيم[1]) .

---

(١) شو آدم كه تنهانشين اوليه

الف اكبى بالانشين اوليه =

وهذا القدر من قول يحيى بك يستنبطن منه أنه لا يقصد بالعزلة ما يسبق إلى الفهم من معناها الذى نعهده ، كما يذكرنا بأن لها مدلولا بعيدا كل البعد عن معناها القريب الذى ندركه من مثل قول القائل إن العزلة والوحدة خير من جليس السوء فكونها خيرا من ذلك السوء دليل على أنها الخير البحت على نحو ما نفهم من قول من يقول إن السيف أحمى من العصا . فلم يبق إلا أن يكون المقصود منها معنا خاصا عند المتصوفة خاصة أنه ذكر الوحدة مقرونة بالكثرة فى عنوان كلامه عنها ، وإن كان ذكره لها فى البيت الأخير يجعل معناها فى شمول .

فحد العزلة فى لسان أهل التصوف وهى الوحدة والخلوة كذلك ، هو اختيار الصوفى الانزواء رغبة منه فى تقييد حواسه الظاهرة وتعطيلها على النحو الذى يتاح به ارتفاع الحجاب عن الروح وبالتالى تجد السبيل إلى مشاهدة جمال المولى جلا وعلا . وهى عندهم على أكثر من نوع ، فالسالكون وهم الصوفية فى طور النشأة عزلتهم بأجسادهم ، والعارفون عزلتهم بحسهم وعقلهم ، ومنهم من يوصى بإيصاد الباب دون الورى ، وملازمة الجلوس فى

= شوكم اعتكافنه كيره همچو كاف
أولور كون كبى كوكلى مرآت صاف
كوزك كيبلى بركوشه ده قل حضور
ــنى عين نورا يده تا كم غفور
متن حلقهٔ بزم أهل هوا
أولور معنيده طوق لعنت سكا
بولتمز ارازلده خلق كريم
اولور صحبتى هپ عذاب اليم
(الفارسى)

ركن الدار على الدوام ، ويأمر بإراحة القدم من غبار الدخول والخروج والغدو والرواح ، والفم من كلام ليس تحته طائل ، والعزلة خير من الصحبة . والعزلة فى المنهج ينبغى للسالك أن يلزم مراحلها حتم لا معدى عنه (١) ، لأنه بتلك العزلة يصل إلى مقام التوحيد ، والتوحيد أصل الدين والغاية التى يفضى إليها بالعبادات والرياضات والمجاهدات .

ولكن يحيى بك يجرى على عادته فى توليد فكرة من فكرة والخروج من معنى إلى معنى ، وقد يجد السبيل إلى ذلك فى كلمة تحتمل معنيين . فها هو ذا يستمد من كلمة (وحده) وهى العزلة والخلوة والانزواء على المعنى اللغوى والصوفى الاصطلاحى ، مفهوما صوفيا آخر يشير إليه إشارة لامحة فى عنوان المقام ثم يورد قصة يمثل بها لما يعرف عند المتصوفة بالجزء والكل أو الوحدة والكثرة .

فعندهم أن الوجود ينقص عن موجده وهو الله تعالى ، وكل موجود كل وجزء من الوجود فى وقت معا . واليقين جزء مضاف وهو زائد عن الكل تلك الكثرة بالإضافة تبدى الحقيقة الواحدة ولكن فى صور الكثرة ، كما أن وحدة واتحاد الموجودات باعتبار الموجود الواحد المطلق وقد ظهر الوجود الكلى من الكثرة . والموجودات كلها مظهر لتلك الحقيقة والوجود الكلى مسير وحدة الجزء . والموجودات متعادة لواجب الوجود وفى هذا يقول القائل :

فقد صار عين الكل فردا لذاته

وإن دخلت أفراده تحت عدة

فلك الكل يامن لا سواه لمن رأى
سواك فرؤيا ذاك من أحوليـــــ

نظرت فلم أبصر سوى محض وحدة
بغير شريك قد تغطت بكثرة(١)

أما مجمل ما يروى يحيى بك من قصة ، فأن شيخاً من أهل اليقين ترك الكثرة واستحب عليها الوحدة ، وأضحى بذلك أشبه شيء بالنقطة أضيفت إلى العدد فلا قيمة لها ولا أثر فى زيادة ولا نقصان ولا يشعر من أحد لها بوجود ، وأفضى به الأمر إلى أن أصبح شبه حرف الدال من خشوع وخضوع وركوع ، وقد تبتل وأعتزل الخلائق وقطع ما بينه وبين الناس من علائق . فقال له بعضهم فى هذا بعد أن رق له من ضنى لحق به من افراطه فى العبادة وشدته على نفسه فى الزهادة . وشبهه فى عزلته وانقطاعه بشاة انقطعت عن القطيع فتعرضت لفتكة الذئب بها ، كان من رد هذا الزاهد المعتزل قوله فى وصف حاله إن الثمرة تحلولى وتفيض بما يلذ طعما طالما بقيت فى عزلتها بشجرتها ، أما إذا قطفت وآكلت فاختلطت باحشاء آكلها أصبحت قذرا ووضرا . فلا ينبغى الاختلاط بالبشر فالعوام شر ووبال ، أما المعتزل المتكف فهو يقطع بوحدة الأسباب بينه وبين كثرة الأنام .

فيحيى بك يسوق الخبر أو القصة هذا المساق وان لم يخبرنا اليقين ، فلا يسعنا الجزم بحدوث ماحدث فى الواقع . وإن احتمل الأمر الحقيقة والخيال جميعا . وها هوذا يجد نفسه فى ضرورة الشرح والتمثيل لما أورده من إشارة

---

(١) د . حسين مجيب المصرى : روضة الأسرار لمحمد إقبال ص ١١٩ – ١٢٠ (القاهرة ١٩٧٧) .

فى عنوان هذا الفصل الذى أجرى فيه ذكر العزلة ونصح لمن يطلب إليه أن يعتزل عن الناس وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر يبدو متوددا بنوعية ثقافته الإسلامية والتصوف يشكل العنصر الأهم منها ، ولو عمق تأثره بالتصوف لكان كلامه فى العزلة من قبيل المعاد ، غير أنه جمع بين الحسنيين أى بين مايقال للعوام ومالا يدركه إلا الخواص . ونحن لا نعدم فى تخيله وتمثيله المعتزل عن الناس والمختلط بهم بالثمرة فى شجرتها ثم فى بطون أكلتها ، عمق خيال وكل شاعر صاحب مشيئة فى استملاحه واستقباحه ، ولكن الحكم والتذوق لنا ، وليس من انصاف الحق قولنا إن تصوير يحيى بك لمآل الثمرة اليانعة فى الأحشاء له مساغ فى ذوقنا الأدبى .

ويحيى بك لابد مذكرنا بشاعر تركى قديم آخر هو نابى المتوفى فى أوائل القرن الثامن عشر ، والترك يضربون المثل به فى البلاغة واللسن وإذا أريد وصف تركى بالفصاحة شبه به . وقد تخالفت الآراء فى جودة شعره مما قد يدرك منه أن شهرته أعظم من حقيقته ونال بيمن الطالع أكثر مما نال بالكفاءة .

فمن أدباء الترك من قال إن له أشعارا لاشك فى جودتها وروعتها ، ولكن من قرأ ديوانه من فاتحته إلى خاتمته ، حكم بأن شعره لا يخلوا خلوا تاما من التعقيد والركة[١] .

وفى رأى آخر أن الخيال والحس لا يشكلان العنصر الأهم فى شعره ، ولكنه مخصاب الفكر ولأفكاره طابع فلسفى جلى ، ولا علم لنا بشاعر

---

(١) نامق كمال : تخريب خرابات ص ٧٩ و ٨٠ (قسطنطينية ١٣٠٤)

تركى عن أهل زمانه كنابى ، لا بلغ أحد مبلغه فى تصوره للقيم والمثل [١] .

وهذا الرأى الأخير مناط اهتمام عندنا ، وماذاك إلا لأنه يوزعلى الأخص فى الشعر التعليمى وهو الشعر الذى تكون الدعوة فيه إلى الخير والزجر عن الشر بإسداء النصح على الأغلب، لأن مجرد الصالح والطالح دون أمر ونهى وترغيب وترهيب يباعد بين مايقال فى هذا الصدد عن أن يكون تعليميا ، ويقربه إلى أن يكون عظة وذكرى لمن يتعظ ويعتبر ، وبذلك يبدو الشعر التعليمى أوضح مايبدو فى النصح .

ولنابى منظومة عنوانها (خيرية) جعل لها هذا العنوان لأنه أهداها إلى ولده أبى الخير ، وهنا نلمح وجه شبه بينه وبين إقبال الذى سمى كتابا له (جاويد نامه) لأنه أهداه إلى ولده جاويد ، وإن كانت منظومة نابى أدخل من كتاب إقبال فى شعر النصيحة ، لأن النصيحة فى كتاب إقبال تكاد تنحصر فى الفصل الأخير منه .

وخيرية نابى عظيمة الأهمية من الناحية التاريخية والأدبية جميعا ، لأن الشاعر يتصدى فيها لذكر أخلاق القوم فى عصره وبيئته ليستحسن ويستهجن ويهدى بالنصح إلى الطيب كما يصرف عن الخبيث وعليه فالنظرة فى منظومته العامة مستوعبة لمجتمعه التركى فى أخص ملامحه ، ومدد لمؤرخ يطلب ذخرا من حقائق يدب بها السواد فى بياض صفحاته ، ويقوم الدليل على ما نذهب إليه حين نذكر أن خيرية نابى من كتب التراث التركى القليلة التى نقلت إلى لغة أوربية ، فقد نقلها إلى الفرنسية دوكورتاى عام ١٨٥٧ ونلحظ شبها

1. Agah Sirri : Nabi'nin surnamesi S. 17 (Istanbul 1944)

بين صنيعه وصنيع دوساسى الذى أسلفنا الإشارة إلى نقله بندنامه لفريد الدين العطار إلى الفرنسية ، وليس بين الترجمتين بعيد زمان .

نظم نابى منظومته وأهداها إلى ولده أبى الخير وهو صبى لما يبلغ التاسعة من سنيه ، وملحوظ على الشاعر أنه كان يأخذ بالرأى القائل بأن لكل مقام مقالا ، لأنه عرف أنه معلم ناصح يتجه بخطابه إلى ولده أو من كولده بالنصح والإرشاد ، فاستوجب أن يخاطبه على قدر عقله ، ولم يزحم كلامه بالبديع ، بل آثر أن تكون عبارته مستقيمة معناها فى ظاهر ألفاظها ، على نقيض شأنه فى أشعاره الأخرى التى لوحظ فى بعضها تعقيد عدّ من معايبها .

وخيرية تعد على الحقيقة المؤلف الأم فى أدب الديوان ، وهى منظومة فى النمط الشعرى المعروف بالمثنوى ، وفيها نزعة تعليمية اجتماعية ، وكتاب فى النصائح ، وتذكرنا بكتاب قودانقو بليك ليوسف خاص حاجب . ولقد نظمها نابى وهو فى حلب عام ١٧٠٧ م وأهداها إلى ابنه أبى الخير محمد وهو صبى . وتلك المنظومة توضح له ولكل شاب مسلكه التربوى والخلقى فى الحياة ، والمنظومة مفعمة حكمة ، كما تنطق فى صراحة ووضوح عن تعاليم الإسلام فى نظر الترك .

ومما ورد فيها وصايا للحاكم تحضه على توفير الرخاء للرعية ، وتردعه عن نيلها بما يسوءها ، ويفضل ما تضمنت تلك المنظومة من حكم ومواعظ وهداية تبصرة بمواجهة الحياة على النحو المأمور به والمنهى عنه من قبل الدين الحنيف والخلق القويم والعقل الحصيف . اتسمت الشهرة انانى بأنه ذلك

الشيخ المبارك والإنسان الكامل ، وتأسيسا على هذا ، درست هذه المنظومة في المدارس إلى مابعد فترة التنظيمات(١) .

ونابي في حضه على الفضائل وصده عن الرذائل يريد بولده ويريد منه ، ويرتب نصائحه على أبواب ، وما يطرق من غرض يتفاوت سلبا وإيجابا ، وما يندرج تحت العناوين منه مطروق من قبل مسبوق إليه في غيره من كتب أو منظومات النصح والوعظ كأن يقول مايقول في الإحسان والصبر والجود والبخل والرياء فهذا ونحوه متوقع من كل من بصر أحدا مواقع الرشد ، وارتأى له رأي الصواب ولم يدخر عنه نصحا ينفعه في المعاش والمعاد. فكل أو جل ماقيل في هذا الصدد لن يكون إلا كلاما معادا مرددا على ألسن الناصحين ، وهم سيما القدماء منهم يجتمعون في الأعم على معان تقاربت ، وإن تباعدوا في شيء ففي كيفية العرض أو نوعية التمثيل . أما شاعرنا النصيح فيخرج في بعض مواضع من كتابه عن ذلك المتعارف المألوف كيما يضفي على نصائحه خصوصية ومحلية يخرج منها بعلم مالم نعلم .

ولكن نابي يبدوا منفردا عن غيره من الناصحين حين يقف من ولده موقف المعلم الذي يحدد لمن يجلس منه مجلس التلميذ منهجا يلتزم به ، وبذلك يخرج بكلامه عن الهداية والوعظ والتهذيب والترغيب إلى العلم والأدب ، فهو يوصي أبا الخير بقراءة شاعرين من شعراء الترك استفاضت لهما الشهرة في الآفاق ، على أن ينظر في شعرهما ضرورة ثقافية لاغنية عنها لفتى من الترك يحصل العلم والأدب ويرمي تحصيله على أساس ركين لايقوم إلا به . وهذا مايتجلى به الطابع المحلي الخاص لكلامه وما له من وجود في كلام غيره .

---

1. Ahmet Kabakli : Türk Edebiyati S. 383, C 2 (Istanbul 1978).

لقد رغب إليه أن ينظر فى شعر باقى . أما باقى فهو شاعر السلطان سليمان القانونى الملقب بشيخ الشعراء ، وهو الذى يقول عن نفسه إن شعراء الترك إنما عرفوا الغزل بعد أن تغزل فى عين ظبى يهواه ، كما يقول إنه ملك الكلام فى زمانه بما نظم من قصائد وغزليات

كما أبدى الرأى فى شاعريته من علماء الغرب من قال إن حافظ الشيرازى وجد منافسا له فى سلمان ساوجى ، وساجل البحترى وأبو تمام أبا الطيب المتنبى ، إلا أن باقى لم ينافس ولم يساجل[١] .

وقال عالم آخر من علماء الغرب إن العثمانيين يلقبون باقى بالخان والخاقان لروعة أسلوبه[٢] .

كما أن باقى رثى السلطان سليمان القانونى بمرثية يعدها بعضهم أروع المراثى .

أما الشاعر الآخر الذى أوصى نابى ولده بقراءته فهو نفعى المشهود له بأنه أشعر شعراء الترك الذين قصدوا القصائد وله المدائح الطنانة فى السلطان مراد الرابع والوزراء والعظماء ، كما كان وصافا للخيل ، إلى كونه هجاء خبيث اللسان له مجموعة من شعره فى الهجاء عنوانها (سهام قضا) وهو أهجى شعراء الترك ولنا أن نسميه حطيئة الترك .

وكان مضطراً إلى هجاء بعض أولى الأمر من عظماء زمانه لما ساء من أفعالهم ، أما ما بينه وبين الشعراء من هجاء فهو ما يسمى بملاعبة الشعراء[٣] .

---

1. Von Hammer - Baki's Diwan, S 3 (Wien)
2. Menzel : Die türkische literature S. 289, Die Orientalishen Literaturen (Bertin 1925).

(٣) ابو الضيا توفيق . نفعى ص ١٩ و ٢٠ (استامبول

وهذا كاف حق الكفاية فى تعرف باعث نابى على اختيار هـذين الشاعرين لينظر ابنه فى شعرهما ، فقد أحسن اختيار شاعرين من أشعر شعراء الترك من ينظر فى شعرهما أحاط بالشعر التركى فى شتى فنونه وأغراضه ، وكأنما وضع لولده منهجا جامعا مانعا وافيا بالغرض ، يكاد يستغنى به عن منهج تعليمى سواه .

وفى باب من (خيرية) عنوانه (حسن الكلام المنظوم) ينصح لابنه أن ينظر فى شعر العرب وعلومهم فيقول :

(يالكثرة أشعار العرب ، إن لها المصدر فى دمشق وحلب . لاتقل إنها من الأوزان مجردة ، ان لها أوزانا على حدة تعمر بالرقص من معان حسان وتشبه المشعل اللماع فى إلقاء الشرر بالأسماع . يا كم بها من مطرب معجب ، يجلو مرآة القلب وكم من هوى شريقة مصطفوية ، ومدائح للمعجزات النبوية . كل منها ماس ثمين ، ودر موضون . أنعم فى تلك الأشعار نظرك . وأبذل فى تدبرها جهدك . لايصلح الأمر إلا بالعربية ، ولن تكفى وحدها الفارسية . وفى لغة الضاد شتى العلوم ، والعلم بدونها غير مفهوم[1]) .

---

(١) شعرى چوقدر شعراى عربك

أوده مايه سى شام وحلبده

ديه ابياتنه ناموزوندر

آنك اوزانلرى ديگر كوندر

نيجه معنالرى وار رقص آور

مشعل آسادوكرت اسماعه شرر

إن نابى بما ذكر يبصرنا بمثل هذا من قوله ويصدقنا الخبر عن ثقافة أهل الأدب من الترك فى سالف الزمان ، بل ويدلى برأيه فيما ينبغى أن يكون عليه المتأدب .

فمن المعلوم فى جزم ويقين ، أن الأدب التركى انبثق فى الوجود فى ظل الأدب الفارسى فتأثر بهذا الأدب شكلا ومضمونا وكانت الفارسية عند بلغاء الترك لغة الأدب العالى ، واللغة التى لا غنى لمتأدب عن الإلمام بها والإطلاع على آدابها ، وكان من توفر الترك على تحصيل الفارسية والنظر فى آدابها أن اتقنوها أيما إتقان حتى نظم بعض شعرائهم فيها أشعارا جيادا ومنهم من له منظومات ودواوين فيها . أما العربية فكانت فى نظرهم لغة القرآن الكريم والدين الحنيف وشق العلوم ، فحصلوها إلى جانب الفارسية وكان

واراجنده نيجه أشعار كبار
كه قومز آيينهٔ دلده غبار
نيجه بيك نعت شريف نبوى
مدحت معجـزة مصطفوى
هربرى قطعهٔ الماس أثمين
هربرى كرانقدر منين
انتسابه جالش أول اشعاره
آره معنا سنى فهمه چاره
عربى بيلميجك ايش بتمز
فارسى عارفه تنها يتمز
عربى أيله ولور جمله علوم
علم أولور بى عربى مفهوم

بليغ الترك وعالمهم يحذق ثلاثا هي التركية والفارسية والعربية . إلا أن الترك لم يولوا لغة العرب وأدبها ما أولوا لغة الفرس وأدبها من فضل عناية ، ولا نكاد نعرف من شعرائهم من نظم في العربية شعرا يماثل في جودته ما نظم من شعر في الفارسية . وإن أخرج بعضهم فيها كتب علم .

فكأنما نابي بما نصح به لولده يأتينا بجديد من رأى في وجوب الإحاطة علما بلغة العرب والنظر فيما فاضت به قرائح العرب من روائع الشعر وكأنه في ذكره لشعر العرب ينبرى للدفاع عن الشعر العربي بما يشعر بأن بين الترك من هون من شأنه وجحد ما للشعراء العرب من فضل عن علم أو عن جهل. كما ذكرنا بثقافة التركي الإسلامية التي يشكل الدين الجانب الأهم منها . وذلك بإشارته إلى المدائح النبوية في العربية . ومما يلحظ أن نابي قال ما قال عن بينة وتجربة فقد نظم (خيرية) وهو في مدينة حلب ، ومن عاش بين ظهراني العرب شاهد صدق على ما هو خاص بهم منسوب إليهم ، وهذا ما يجعل من قوله في ذلك الصدد رأيا له وزنه في ميزان الاعتبار الذي من ما يؤرخون الآداب الإسلامية على الأعم والأدب التركي على الأخص .

ونابي يبين لنا حقيقة الأوضاع في مجتمعه وما يجرى من صفات على من بيدهم الحل والعقد فيه حين يحدث إبنه عن المهن وما يستحبه له منها وما يستكرهه ، فيحذره من أن يغتر بجاه المنصب ويرتضي أن يسند إليه منصب الوالي أو الباشا ، ويذكره بأن الوالي ظلوم غشوم وإلا سقطت هيبته، وبذلك يحدثنا عن الولاة وما أدى بهم إلى ظلم العباد .

ومما يتأكد به أن تسلم مقاليد الحكم أمر ينوء بحمل تبعته حتى القادر المستطيع وهو محفوف ربما لا يشتهيه طالبه وإن كان أملا يسعى إلى تحقيقه . فما روى عن أبي ذر رضي الله عنه أنه قال: قلت يارسول الله ألا تستعملني .قال.

صلى الله عليه وسلم بعد أن ضرب يده على منكبي يا أباذر إنك ضعيف وإنها أمانة وإنها يوم القيامة خزى وندامة ، إلا من أخذها بحقها وأدى الذى عليه فيها(١) .

كما لا يستحب لأبي الخير ولده أن يكون من رجال الشرع ، لأن منهم منافقين يظهرون خلاف ما يضمرون وقد خبثت نيتهم وفسدت طويتهم . وهذا من قوله يشير إلى أن بعض رجال الدين فى عصره ومجتمعه كانوا على تلك الصفات المرذولة ثم رغب إليه أن يكون كاتبا من كتاب الديوان مؤيدا بذلك أن هذا المنصب بعيد عن الشبهات وليس على من يشغله من بأس

ويمضى نابى فى نصحه فيصد ولده عن الاشتغال بالحجامة والسحر ولا يعجبه منه أن يضيع الوقت فى اللعب بالنرد والشطرنج ضنا بوقته أن ينقضى سدى بلا نفع يعود عليه .

ويسقط التكلف بينه حين يرغبه فى التسرى ، ويختار له الجورجية لبراعة حسنها ، ويكره من الزوجة مالها من باهظ النفقات ، وعنده أن هذا عيب يشينها .

ومن الحق قولنا إن نابى لم تكد تفته شاردة ولا واردة تتصل من مجتمعه بسبب إلا أشار إليها ضمنا فى نصحه لولده أو أصلا ، وتلك ميزة فرقت بينه وبين كل ما نظرنا فيه من كتب النصائح .

---

(١) يوسف بن اسماعيل النبهانى : إتحاف المسلم بأحاديث الترغيب والترهيب من البخارى ومسلم ص ١٩٩ (القاهرة) .

ويرى الباحثون فيما ذكره نابى تحت عنوان (مقاعب الباشاوية) معلومات نستمدها فيما يتعلق بالحياة فى زمان هذا الشاعر[1].

أما نحن فنرى أن هذا الرأى من قبيل تحصيل الحاصل، وليس ماقاله فى ذلك الصدد وحده هو ما يفيد من معلومات عن حياة عصر نابى، نعم إن ما قاله متهكما فى شأن الوالى الذى يدفع الرشى ليظفر بذلك المنصب يشير من بعد إلى أكل السحت لتعويض ما أنفق من مال جزيل يذكرنا بفساد أمور الدولة العثمانية على عهد الشاعر، ويصلح شاهدا يعتمد عليه المؤرخ، غير أنه لايوقفنا على جديد لا عهد لنا به، فقد سبق فضولى البغدادى قبل قرنين من الزمان أن صرح بمثل هذا، ونسبه إلى القضاة وموظفى الأوقاف فى بغداد على أيامه. كما أن نسبة الظلم والاغترار بالجاه وإراقة ماء الوجه فى سبيل بلوغ الولاية. وهى عزة ياطالما أصبحت ذلة بالعزل بين عشية وضحاها، أمر معلوم فى تاريخ الترك والفرس والعرب أما فضل نابى فيرده إلى التعبير هذه وتبيانه فى نصحه لولده على أنه من شر الشرور التى يحذره إياها، كما أنه يلمح ضمنا إلى عدم الاغترار بالظاهر ويردع عن النظر فى أول الأمر وعدم النظر فى عاقبته التى قد تسوء وليس ينفع الندم، وبمثل هذا يتوضح كيف تتشعب الفروع عن الأصل فى كلام ذلك الناصح المرشد المقوم، ويجتمع المعنى الكثير فى اللفظ القليل.

أما فى العصر الحديث فيذكر توفيق فكرت الذى أخرج كتابا منظوما أهداه إلى ولده وأسماه خلوق وأسماه (خلوقك دفترى) بمعنى دفتر خلوق.

---

(١) شهاب الدين سليمان: تاريخ أدبيات عثمانية ص ١٧٥ استانبول (١٣٢٨)

وهو متميز بشخصية أدبية وإنسانية خاصة به ، لأنه أكثر شعراء الترك المحدثين تأثرا بالأدب الأوربي ، والفكر أغلب على شعره من العاطفة ، كما أنه صاحب مدرسة أدبية ونزعة سياسية إصلاحية .

وتوفيق فكرت يفضل معاصريه من شعراء الترك حتى في أضعف جوانبه وذلك مقياس دقيق لعظمته[١] .

عاش في عهد السلطان عبد الحميد الذي ماج بحركة إصلاحية تعرف بحركة التنظيمات ، وبعد المظهر الأدبي والفكري لذلك العهد الذي سعى فيه الترك إلى نيل الدستور فظفروا به عام ١٩٠٨[٢] .

ومدار كلامنا على كتاب « خلوقك دفترى » وفيه يتجه بالخطاب إلى ولده خلوق على أنه رمز لكل شاب ورمز لجيل المستقبل وقد طبع في أستانبول عام ١٩١١[٣] .

والكتاب يتألف من أقسام ثلاثة . أولها خلوقك دفترى أى دفتر خلوق . والشاعر تتخذ من عنوان هذا القسم الأول عنوانا للكتاب ، وهو يشبه إقبالا في اتخاذه عنوان القسم الأخير عنوانا لكتابه (جاويد نامه) والقسم الثاني بعنوان (حياته قارشى بشر) أى البشر في مواجهة الحياة ، أما الثالث فهو (خطابه لر) أى الخطب . والكتاب لطيف الحجم يقع في أربع

1. FarukNafiz : Tewfik Fikret Hayati Ve Eserteri S. 7 (Istanbul 1937).
2. Sahiba Sertel : Tewfik Fikret Ideologosi Ve Felsefesi S. 14 (Istanbul 1944).

(٣) د . ماجدة مخلوف . الرمز عند توفيق فكرت ص ٨٠ (رسالة ماجستير ١٩٧٩) .

وتسعين صفحة ، وهو مصور لحروفه مما جرى به قلم توفيق فكرت . كما أنه يزدان بصور كان راسمها .

وأول نظرة فى كتاب ينشر بخط صاحبه ويزدان بصورة خلوق الوسيم وصور من رسم المؤلف ، توحى بلا ريب بأن توفيق فكرت إنما شاء التعبير عن فرط اعتزازه بولده الذى اختصه بفيض قريحته وآثره بإسداء النصح إليه لما يراد له من خير وصلاح حال ، وبالتالى لما يرجى من غد ميمون لشباب جيله ، ونلتفت إلى إقبال لنجد وجه شبه أكيد بين الشاعرين المصلحين وإن كان إقبال أنطق صراحة فى ذلك من توفيق فكرت لأنه جعل عنوان كلامه إلى ولده (إلى جاويد) ، كلمة إلى الجيل الجديد .

وفى هذا الكتاب منظومة تعنينا على الأخص فيما نحن بصدده وهى بعنوان (زلزلة) أى الزلزال . أما باعث الشاعر على نظمها فزلزال وقع فى أستانبول عام ١٨٩٤ وهلك من أهل أستانبول خلق كثير ، وكان خلوق ابن توفيق فكرت آنئذ وليدا فى مهده لم يمض على مولده إلا قصير زمان ، فا أشبهه بضيف نزل بدار دمرت عليه وما كاد يستقر به مجلس فيها ، وهذه ماحرك شاعرية الشاعر وأقبل على نظم منظومته[1] .

لقد تأثر الشاعر فى أعماقه لا من هول الفاجعة ليس إلا ، بل غمر نفسه شعور لم يعهده من قبل نحو وهو لا يقدر على شىء ، وكأنما كان مقدمه إلى الدنيا مقدم نحس ونذير شؤم ، ورق له من دنيا تستقبله بما يخلع القلب رعبا ، ويا ليتها بسمت له فى غاية من رقة وحنو لأم رءوم ، وشعر إزاء ولده بما

(١) سليمان شوكت : گوزل يازيلر ص ٩٠ (ايكنجى جلد استامبول ١٩٢٦) .

يشبه الخجل الممزوج بالتطير الدافع إلى التخوف على الصغير من بأس يلحق به وحوادث وكوارث تدهمه من بعد وهذا الزلزال أدناها وأهونها .

فى هذا الجو النفسى جاشت شاعرية توفيق فكرت ، وهو شاعر الرمزية والفكر والمعنى الذى وقف عبقريته الأدبية على عمق التفكير فيما يقع من حوله ليخرج بكلمة فيها التفسير لمعانى الحياة ، والهداية إلى مافيه الهدى والرشاد ورد الحاكم الجائر إلى القصد ليقوم الحاكم بما للمحكوم من حق واجب . وبسبب من ذلك تشكلت منظومته من عدة مقومات مثلا وفى تداخل وتكامل على نحو ما نألف فى أشعار توفيق فكرت ولها مايميزها بخاص من سماتها ، ولا تقع على عبارة فى كلامه إلا وهى رمز جلى أو خفى إلى معنى بعيد يطلبه ووسيلة إلى مايمهد له من غاية .

لقد تعرض للزلزال بالوصف وما كان من المتوقع من مثله غير هذا ولكن كان له خاص من شعوره وتفكيره وتعبيره .

قال فى وصفه إن الوجوه عراهــا الذبول من فرط الجزع والهلع ، وأصبحت الدار كمبثوث الفراش بعد أن دمرت على ساكنيها ، أما من قدر له البقاء بعد هــذا الفناء فعاجز محنى الرأس فى خضوع وخشوع وصغار وانكسار ، كما نكست فى الأرض رءوس المآذن والحقيق بمثل تلك الزلزلة الفاجعة أن توقظ الناس من سبات ، ولكن أكل هذا العذاب المهين من أجل تنبيه الغافلين ، يالله درسا هو فى قسوته أبعد الغايات .

ونقف عند هذا الحد من المنظومة لنقول إن السابق إلى الفهم إذا شهد ماشهد توفيق فكرت أن يفيض فى وصف أثر ما رأى فى شعوره وفكره فتحزن وتوجع وبكى واستبكى ، إلا أن شاعرنا يخرج من سلطان الشعور

والعاطفة ليخضع لسلطان آخر لا يملك إلا أن يطيعه ويصدع بما أمره ، ألا وهو الرمز الذى يحمله وسيلته إلى منشود غايته ، فها هو ذا يصرف الحقيقة كلية عن وجهها للاشارة إلى حقيقة أخرى كأنما خلقها خلقا على غير مثال، فقرر أن الأرض شاءت برجفتها وغضبتها أن تشرد سبات الغفلة من الشعب التركى الذى ركبه عبد الحميد بالذل وسار فيه سيرة الذئب فى الحمل ، فلقنه الدرس الذى لا نسيان له على طول الزمان ، وعلمته كيف يستمسك بحق هو له على حد حاكميه من أهل البغى والطغيان ، وياطالما نبه إلى مثل هذا فى سائر أشعاره وان اختلفت صور وصور فى الزمان والإيماء ، وكأنما نصح لمواطن من الترك أن يهبوا ويغيروا مابأنفسهم بعد أن طالت بهم استكانتهم وخارت همتهم .

ثم يلتفت إلى ولده فى خصوص بعد إذ التفت إليه مع غيره فى عموم ، إلا أنه لا يزال على ذكر من فاجعة الزلزال التى يولد فيها ما أفكار انتداعى عقده ومعانى تتواصل وتتكامل بصحة بعد أن ذكره بأنه ضيف على أم سود ، وان تكون حياته التى دخلها سياحة بدأها وهى سياحة بالبهجة قلبه فقال :

[فى تيه المحنة هذا لن تهدأ بهيج من تجوال ، إن ذلك لمحض خيال ، ان الساعى بخطى صراع ، يطلب السراب اللماع ، إنه الأين والإعياء ، وما يذهب من جهد كالهباء ، من شاء الظفر بالجزيل فليخسر القليل ، من كان سعيه ومن المجيد إلى المعالى يطلبها ، فليسع بخطوة والحذر يثقلها ، فله الزلازل على الدوام ، من خلف ومن قدام(١)] .

---

(١) بوتيه محنتده :

=

(الفارسى)

فالشاعر فى هذه الطائفة من أبيات منظومته لايجنح إلى المجاز إلا بمقدار ولا يقسر الحقيقة بالمجاز شأن المتصوفة ومن لف لفهم ، بل انه يبصر ولده بحال الحياة ولا يقول إلا حقا وهو يريد به أن يوطد عزمه على مجابهة ماسوف يعرض له من شدائد ويتكاءد من عقبات ويوقن أن العيش لا يطيب ولا يهنأ فى دوام ، لأنه نزاع وصراع بين الأضداد ، ويطلب إليه أن يركب كل صعب إلى أمنية يريد لها تحقيقا ، ويستحب له السير الوئيد فرب عجلة تهب ريثا ، ويوصيه بأخذ حذره وهو يقدر لقدمه قبل الخطو موضعها من خشية أن تزل به . ثم يذكره بالأرض التى زلزلت زلزالها ، ليعلم أن الدهر ذو غير ولن يفلته من نوازل كأنها زلازل

والتوفيق فكرت منظومة أخرى فى كتاب نصائحه هذا عنوانها (فردا) أى الغد .

فتلك المنظومة كغيرها من منظومات كتابه مفترض فيها أنه يتجه بها إلى ولده ناصحا ومرشدا . بيد أننا نجد البون بينها وبين المنظومة التى ألهمه الزلزال أن ينظمها فمنظومة الزلزال ماحوظ من سبب نظمها والجو

(بوتيه مختنده) قولاى وئشئه فزاير سياحت آنجاق
خيالى واردر . أو ذاق برسراب إيجين قوشمق ،
نهايتده . يورلمق ، وبوش يورلمقدر
ظفـــر برآزده خساره
ايســتـــه
قوشان جهاد معـــالى يه شانلى ، لا كن آغير
مخوف آدعلر آثار
أوكنده زلزله لر آرقه سنه زلزله لر

الفنى الذى قيلت فيه أن الخصوصية من أوضح سماتها وإن لم يكن ثمة مانع أن يكون لها عمومية تشمل أبناء الجيل كافة .

وليس الشأن كذلك فى منظومة « الغد » لأننا لا نعرف سببا خاصا بعينه يتعلق بابن الشاعر كان باعثا على نظمها . أما مانجزم به فهو أن توفيق فكرت وهو سياسى ناضج التجارب ومصلح اجتماعى بمعنى الكلمة ورائد تطور مرموق فى الشعر التركى الحديث ، أراد أن يتوخى لأبناء الجيل مناهج رشدهم بعد أن تحقق للترك أملهم الذى كان أشبه شىء بحلم أضغاثه ، ألا وهو ظفرهم من السلطان عبد الحميد بالدستور فتنسموا للحرية نسمات دب بها دبيب الحياة فى عقولهم ونفوسهم ، وكانت نسمات فجر جميل بعد ليل طويل .

رأى توفيق فكرت أن يهدى أبناء الجيل إلى الطريق الذى يحسن بهم أن يسلكوه فى مرحلة جديدة من مراحل تاريخهم ليقيموا ما انهدم من بناء ويصلحوا مافسد من أمر ، وارتأى رأى الصواب بإيقاظ ماخمد من همتهم ، فأثار حميتهم وأحيا وطنيتهم مذكرا اياهم بما يتحملون من تبعات لايملكون أن يتنصلوا منها ، ويبدو الشاعر وهو يحدد ويعدد فى نصحه كأنه يواجه جمعا يسمعون منه ماتحسن به عقباهم، وليس إلا مشيرا بصدق ونصيحا ينصح لهم على انهم بناة الوطن وهداة غيرهم من مواطنيهم ؛ ومن حيث كانت النزعة نزعة محببة تخلو من كل شائبة وتنطوى على أسمى مفاهيم المثل والقيم، فتلك خصيصة تلك المنظومة التى يتجه بها توفيق فكرت إلى ابنه أو أبنائه ، وأظهر مايدرجها تحت النصائح أنها فى مجموعة للنصائح والخطاب فيها ليس إلا حثا على مافيه الخير والرشد .

وله مظهر الأب الحانى عندما يقدم ناصحا على من يحب له أن ينصح ،

فهو لا يعنف به بل يلطف ، على نقيض ما كان متوقعاً مما يبث الحماسة في النفوس ويذكر بالواجب الأوجب ، لأنه في رقة وهوادة يبــدأ بالتحبب إلى من يخاطبه ليعلمه أنه عزيز عليه وعلى نفسه ويدخل عليه الشعور بأنه الأجدر بالسعي فيما يتحصل به الخير للمجتمع التركي بعد أن فتحت له في تاريخه صفحة جديدة مجيدة ، وسلم الوطن وديعة أولى به أن يــكون الأمين المؤتمن عليها ، فقال إن الغد له وما وجد فيه من تطور نحو الأفضل، وكذا كل ماحققته الثورة تقويما للعوج وتمهيدا لما سوف تنسكشف عنه الأيام من خير كما يطيب خاطره في رقة ومحبة بأن يجعله وجه الأمل البسام وذلك الفجر الذي يراه الناس قاطبة فجر حياة جديدة ترمقه ، ويزيد من ثقته بنفسه وهو يؤكد أن كل شيء له ولا ريب .

والملحوظ أنه في كل مايقول لا يرجع إلى الدين يقبس من أصوله وأحكامه ، ولا يذكر بآية من آيات الذكر يجد فيها حجية يتبدد بها كل شك . وذاك مايقيم الفارق بينه وبين محمد إقبال الذي يرمى كل رأى يرتئيه وحكم يطلقه في عموم أو خصوص على أساس من تعاليم الإسلام موردا آية أو آيات ليقيم به حجته، فإقبال داعية إسلام بتمام المعنى، وليس كذلك توفيق فــكرت وإن كان ذلك لايعني أنه كان ضد الدين في شيء ، إنه وهو يذكر الجنة والنار في شعره هذا الذي ينصح به فتى الترك لايتذكر الثواب والعقاب بل حسبه أن يشبه بهما ماألف الشعراء أن يستهووا به .

ولو ورد ذكر الجحيم والنعيم في قوله لإقبال لقرن شاعريته وحــكمته بإسلاميته .

إن توفيق فــكرت يجعل من منظومته منظومة تاريخية تتضمن الخبر عن حقيقة الوضع في تركيا على أيامه ، إنه ساخط شديد السخط على نظام الحــكم

قبل منح السلطان عبد الحميد الدستور للترك ، ويشبه عهده بجحيم يريد لها أن تنطفىء ، يقول هذا بغتة بعد أن يذكر من ينصحه بضرورة أن يحب وطنه لأن وطنه جنة الخلد .

« هي ذي نجمة في جبهتك بدت ، لا بل هي شمس أشرقت . أنت في الآفاق فانبزغن ، ولديك الماضي مليء بالمحن . لتنطفىء إلى أبد الآبدين تلك الجحيم ، فلك اليوم وطن في جمال جنات النعيم أعمل فكر ابحث كد اعد اندفع ، ومنك الصوت ليرتفع ، ولى زمان جمود ورقاد ، وأتى زمان جد واجتهاد(١) » .

وعلى هذا النحو بعد أن يلاين في رقة ويبين في اقناع ، يوقظ الغافل من غفوته فيطلب إليه الكثير والكثير ويعنف به شيئا ما وهو يحذره من أن يدوم على ما كان من حاله في الماضي ، وبذلك يحدثه أصلا كما يحدثنا ضمنا عما كان عليه الترك وعما سيكونون عليه ، أو ما يريد لهم ، وعلى هذه المفاهيم أقام نصائحه وهي المختلفة عما مر بنا من نصائح غيره من الناصحين .

وتوفيق فكرت مصروف العناية إلى التعبير عن خاص من نزعته ودعوته ، وقد يكون هذا سببا في عدم الدعوة إلى اتباع هدى الدين

---

(١) آلنكده برستاره نو ، يوق بزآفتاب
آفاقه دوغ . اوكسكده شو ماضىء برمحن
سونسون مؤبداً أي جهنم ، سنك بوكون
جنت قادار كوزه ل وطنك وار ، شوكورديكك
أو غراش دوشون آرا ، بول ، قوش آتيل ، باغير
دورمق زمانى كچدى . چاليشمق زمانيدر

والأخذ بالقيم الخلقية التي يجرى ذكرها مجرى المعتاد المألوف فى نصائح القدماء على الأخص من شعراء الفارسية والتركية .

ولقد ظهر فى الشعر التركى الحديث تيار مرموق الأثر معلوم الخصائص، وانبثق فى الوجود منذ عام ١٩٤٠ ، وينزع الآخذون بهذا التيار الأدبى من شعراء الترك المعاصرين إلى الجمع بين تراثهم القديم ومظاهر الثقافة المعاصرة ، فهم يأخذون عن الشرق والغرب جميعا . وهذا ما يسمى بتيار الحركة الشعرية الثانية . وشعرهم ناطق عما فى المجتمع التركى الحديث من منازعة بين الأضداد ، وتجاذب أو تنافر بين الماضى والحاضر ، مصور للسخط والرضا إزاء ماجد من مبادىء وقيم لم يكن للترك عهد بها ، معلن عن التمرد على الإرهاب والعنف متبرم بالتذبذب والتردد بين طرفين(١) .

وأظهر شعراء هذه المدرسة الأدبية ميلا إلى تراثهم التركى الإسلامى وكل مافيه من عناصر ومقومات وأهمها التصوف الذى سيطر على الشعر التركى القديم منذ نشأته ولازمه فى طول تاريخه وعرضه قرونا متعاقبة . وترتب على ذلك أن تميز شعرهم بطابعه الإسلامي البين .

من هذا الرعيل صلاح الدين ارتورك وهو من مواليد عام ١٩٢٣، وقد درس فى تركيا وأمريكا ونال إجازة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة شيكاغو وهو الآن استاذ بجامعة حاجة تبه فى أنقره .

هذا ما استطعنا سبيلا إلى معرفته عن حياته وثقافته . وله مجموعة صغيرة من الشعر بعنوان « تجلى » وتنطوى على مجموعة من أشعاره التى

(١) إبراهيم الداقوقى الأدب التركى المعاصر . مجلة عالم الفكر ص ١٠٨ ، المجلد الأول (العدد الأول القاهرة ١٩٨٥) .

اختار لها وزنا جديدا خارجا على المألوف وهـذه المنظومات ست . وعناوينها هي « الحـكاية والحياة » و « الإنسان والفضيلة » و « المصلح الفاسد » و « العدالة والبطولة » و « الوطن والمثل الأعلى » و « بين الحياة والعدم » .

وعناوين تلك المنظومات توحى بأن الشاعر شاعر فـكرة خاصة وأنه مشتغل بالفلسفة . ولـكن يبدو بالوضوح الأتم تأثره بالتراث التركى وأولى الأمارات على ذلك ما يتخذ لمجموعة الشعرية من عنوان وهو « تجلى » وهو يقتضى بنا إلى أن نتصدى له بالشرح . فالتجلى عند الصوفية نور المـكاشفة الذى يجعله الله تعالى فى قلب العارف أى الصوفى وعند الصوفية أن هـذا النور يحرق القلب ويسرى فى حقائق الممكنات مقيما لها قواما إلهيا[1] .

فالتجلى على هذا المعنى لا يعرفه من أبناء الجيل الحاضر فى تركيا إلا قلة من المثقفين الذين أطلعوا على شيء من الأدب التركى القديم وهو الأدب الإسلامى الحق .

والأمارة الثانية على تأثر الشاعر بأدب الترك القديم ترديده للنصيحة فى منظومتين من منظوماته ، وهـذا ما نعرف ونألف فى شعر القدماء من الترك وبعض المحدثين الذين ساروا فى خطاهم وتأسوا بهم .

ففى منظومته الأولى ، يتصدى بالشرح لبعض الحقائق التى تخفى على الإنسان والتى قد تـكون خيرا فى ظاهرها ولـكنها شر فى باطنها ، ويحث

---

(١) د . حسين مجيب المصرى . المعجم الفارسى العربى الجامع ص١٦ (القاهرة ١٩٨٤) .

عل الخلاص من شر مايعرف من حقائق ويثنيه عن العناد فيما لا قبل للانسان بة ولا تحقق للخير فيه(١).

[سمعك عنى لا تصرفه ، فسوف أنجيك مما تعرفه لا تسكن فى عنادك متصلبا ، ولتسكن الحقيقة وحدها الك مطلبا ، لو كانت الحقيقة ريحا هوجاء ، فلا يخجلك أن تسكون طاحونة هواء(٢)] ؛

فهذا الشاعر الذى يتخذ من الشعر وسيلة للابانة عن فكره ، يقيم الدليل على أنه ذلك الحكيم الذى ينشد الحقيقة حيثما كانت ومعلوم أن العقل المفكر يأبى إلا بلوغ الحقيقة ، وهو مع عقلانيته التى يوصى بها يحسن التمثيل حين يستحب لطالب تلك الحقيقة أن يكون تلك الطاحونة التى لا تدور إلا بريح الحقيقة وهى عاصف.

وفى منظومة « المصلح الفاسد » يومىء إلى طائفة من الناس يتوهمون أنهم مصلحون وفى الحق أنهم مفسدون ، وذلك أنهم يسلكون طرقا فى ظنهم أنهم يبلغون مكانة منشودة بها ولا ضير فيها ؛ إلا أنهم فى غفلة عن حقيقة حالهم حتى مع سلامة طويتهم، لأنهم يركبون مركبا وعرا وهم يحسبونه سهلا ، فهو ينصح لهم أن يفكروا ليتدبروا يعلموا أى طريق يسلكون وأى منقلب ينقلبون فيقول . .

« يامن على من عل مطل ، ألق سمعك لتعقل إذا هبت الريح حملت معها

1. Erturk : Tecelli S. 5 Ankara, 1975.

(٢) يكا قولاق ور كزإسزى موجود بيلسگيلر كزك قورتاره جغم عنادنك دكل . حقيقتك آدمى اول، حقيقت برقرار سز روزكار او لمشسه سن ده بزفرلداق أو لقدن او تانمه .

سقط المعاع وأبقت التبر فى القاع ، فى كلام من ذهب ، مستقر لذئب ، فعلينا ألا ننسى أن الكلاب بدمائها تغذو الذئاب[١] » .

فهذا الشاعر التركى المعاصر يعبر عن ثقافته الغربية ، ويبدو ظاهر التأثر بتراثه التركى الإسلامى وكأنه يتلو تلو قدامى شعراء الترك ، وصوره الشعرية مستمدة من شعر العرب ، كما أن تعبيره فيه شبه من تعبير الشعراء الغربيين . ونزعته الإصلاحية تغنى عن الدليل .

والكلام من بعد يفضى بنا إلى تتبع النصح فيما فاضت به قرائح شعراء العربية من قريض .

وأول ما يقال فى هـذا الصدد هو أن العرب كانت تعد الحكمة من مفاخرها ومناقبها بدليل ما جاء فى قول النعمان ابن المنذر وهو يفخر بقومه العرب إن الله وهب العرب حكمة ألسنتها ورونق أشعارها مع المعرفة بالأشياء وضرب الأمثال[٢] .

وإذا أردنا معرفة حد الحكمة وجدناها وضع الأمر فى نصابه وصوابه واكتساب الملكة التامة على الأفعال الفاضلة ومعرفة الحقائق على ماهى عليه

---

(١) أى بكايو كسلك تن باقان آدم ، دكاه ، روزكار اسنجه ، چر - چوب يوكسلر ، آلتين كو نجه سى برده قالير .

يالدىزلى سوزلر چرچوه سند قورت لرن كرچك ايسه قورت قانى له بسله تن كوپك لرن اعتبار ده او لدوغنى أو نوتمايه لم .

دلنى على هذا الكتاب وأعارنى إياه . الأستاذ عبد العزيز الطوخى فله على حق الشكر .

(٢) (ابن عبدربه : العقد الفريد ، ص ١٠٢ ، ج١ [القاهرة ١٣٢١] .

وهى كذلك الكلام القائم على العلم الموجه إلى الصواب والسداد فى القول والعمل[1].

ومادام هذا هو حد الحكمة ويستفاد منه أن العرب منذ جاهليتهم كانوا يفخرون بتضمين كلامهم إياها ، وأنها صحة العقل التى تمكن من وضع الأمر فى موضعه ، كما أنها مع هذا كله التوجيه إلى الصواب والسداد ، فلا شك فى أنها أصل النصيحة والباعث على إسدائها ويلزم من ذلك ضرورة أن يكون للنصيحة فى شعر العرب منزلة وصدارة .

وإن رأينا هذا فيما للنصيحة من أهمية ومكانة عند العرب بأكثر من مقولة فى تراثنا الإسلامى من ذلك أن النصيحة للمسلمين والخلائق أجمعين من سنن المرسلين . قال عز من قائل إخبارا عن نوح عليه السلام « لا ينفعكم نصحى إن أردت أن أنصح لكم إن كان الله يريد أن يغويكم هو ربكم وإليه ترجعون » وقال صالح عليه السلام : ونصحت لكم ولكن لاتحبون الناصحين : وقالوا إن النصيحة مرة لا يحملها إلا أولو العزم ، كما قيل لا ينصح أحد أخاه حتى يقول ما يكره ، وودك من نصحك وقلاك من مشى فى هواك ، وقال أبو الدرداء رضى الله عنه : إن شئتم لأنصحن لكم ، إن أحب عباد الله إلى الله الذين يحببون الله تعالى إلى عباده ويعملون فى الأرض نصحا[2] .

فالمستخلص من هذه النصائح تقارب فى مفهومها الطاعات والقرابات ، كما يدرك منها أنها مظهر طلب نفع وخير للغير : بباعث من مودة تنطق عن سموها وأريحيتها وهى تسعى فى مصلحة وتنجى من مفسدة ويبدو النصح

(١) أبو البقاء : كليات أبى البقاء ص١٥٦ (إيران ـ ١٣٨٢) .

(٢) الأبشيهى : المستطرف ص١٠٥ ح١ (القاهرة) .

وفيه جانبان كأنهما يتعادلان ، أحدهما إنسانى وجدانى والآخر تربوى تهذيبى .

قال صلى الله عليه وسلم : إذا استنصحك أخوك فانصحه .

وقال بعضهم :

وإن قال لى ماذا ترى يستشيرنى
فلم يك عندى غير نصح وإرشاد

وقال القائل :

إن كان جهدى ضاع فى نصحكم
فإن أجرى ليس بالضائع

وقيل النصيحة أمن الفضيحة ومن لم يقبل رأى أصحابه وإن أحزنوه ضرره عليه كالمريض الذى يترك مايصف له الطبيب ويعمد لما يشتهيه فيهلك[1] .

وغير شك أن مثل هذا مما جاء فى النصح صريح الدلالة على فضل النصح والحث عليه .

ويجدر بالإشارة أن معظم المؤلفين والمصنفين من قدماء ومحدثين يجمعون بين الحكم والمواعظ والأمثال والنصائح فى عنوان واحد دون ما فرقان بين تلك الأسماء ، وقد يكون هذا حسنا ولكن لكل حسن أحسن ، والوجه هو التمييز بين هذا كله أو بعضه فالحكم عامة والموعظة أقل عموما ، أما

---

(١) الراغب الأصفهانى : محاضرات الأدباء ص ٦٠ ح١ (القاهرة)

النصيحة وأخص منها وإن صدرت عنهما ، ولقد مر بنا كيف أن الفرس والترك اختصوا النصيحة بكتب ومنظومات بعينها ، فلم يبق إلا أن نروح نتلمس النصح فى شعر العرب ولذا الرغبة فى إفرادها عن شعر الحكمة وغيره من أغراض الشعر كيما تتصور النصائح بحيث تماز فى أخص سماتها ورجاء أن نقيم الموازنة بين ما عند العرب وما عند الفرس والترك .

ونحن لا علم لنا بكتاب منظوم فى العربية عنوانه كتاب النصيحة فى العربية كما هو الشأن فى الفارسية والتركية ، أما إذ لابد من الوقوع على معرفة كتاب فى هذا الغرض ولو مع بعض فوارق ، فإشارتنا إلى كتاب عنوانه الصادح والباغم لابن الهبارية فلنعمل فيه النظر .

وابن الهبارية كان شاعرا مجيدا حسن المقاصد إلا أنه خبيث اللسان هجاء كثير الهجاء حتى أن أحدا لا يكاد يسلم من لسانه[١] .

وقد حصل العلم فى المدرسة النظامية ببغداد وحظى عند نظام الملك وزير السلطان آلب ارسلان السلجوقى وشعره كثير المحاسن ، إلا أن معظمه فى الهجاء والهزل والمجون ، غير أن شهرته بشعر له فى الحكمة . فقد نظم قصص كتاب كليلة ودمنة وجمعها فى كتاب له بعنوان نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة . كما وضع كتابا آخر على أسلوب كتاب كليلة ودمنة سماه الصادح والباغم ، ويقصد بالصادح الطير وبالباغم البهائم ، ولم تدم اقامته فى بغداد فارتحل إلى أصفهان ثم إلى كرمان حيث توفى عام ٥٠٩[٢] .

وكتابه الصادح والباغم منظوم فى النمط الشعرى المعروف عند الفرس

(١) ابن خلكان : وفيات الأعيان ص٢١ حـ١ (القاهرة ١٢٢٢)

(٢) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربى ص ٢٢٢ جـ٣ (بيروت ١٩٧٩)

والترك بالمثنوى وعند العرب بالمزدوج وهذا النمط قليل الاستخدام فى العربية لندرة مانظموا فى القصص وان لم يجدوا غيره صالحا للنظم فى الأغراض العلمية ، فكأن ابن الهبارية بنظمه للقصص خرج على الأدب العربى بما لم تصادفه فى أدب العرب إلا فيما ندر ، وإن كان الظن الأغلب أنه حذا حذو أبان ابن عبد الحميد اللاحقى الشاعر العباسى الذى نظم كتاب كليلة ودمنة .

وأيا ما كان فإن ما عرفنا من سيرته يقف بنا على طرفى نقيض من شخصيته الإنسانية والأدبية ، فهذا الفحاش الطعان فى أعراض الناس كافة يخرج كتابين فى الحكم والمواعظ ، وفرق أى فرق بين هجاء هزال وواعظ حكيم ، فلم يبق إلا أن يكون لما أقدم عليه من تصنيف تعليل يتبدد به هذا اللبس ، ألا وهو أنه إنما نظم كتابين فى الحكمة أحدهما نقل بحذافيره لكتاب كليلة ودمنة والآخر مضروب على قالبه كأنه تكملة له ، وما إن نصب نفسه واعظا حكيما مرشدا لأن صفات الحكيم الواعظ لم تكن تجرى عليه شأنه فى ذلك شأن أبان بن عبد الحميد اللاحقى الزنديق الماجن الذى سبقه إلى نظم كليلة ودمنة .

والشاعر الفارسى رودكى الذى نظم كذلك فى الفارسية فى القرن الثالث للهجرة . وما كان رودكى فى عداد الشعراء الحكماء ، ثلاثة أبواب كل باب يتضمن لمجموعة من القصص .

وكتاب الصادح والباغم يقع فى قريب من ألفى بيت ويتألف من قصص منها قصة الناسك والفاتك والبعير والجمال والحمار والضرغام والغراب والعقاب والطاوس والبوم . ويستدل من تلك العناوين على أن كل ما احتواه الكتاب من قصص مختص بالحيوان ويعد هذا تجديدا يخرج به شيئا ما عن تقليد كتاب كليلة ودمنة .

وتحت عنوان « فصل فى الأدب » يقول ما مجمله أنه كان ذات يوم فى روضة يجوس بين الأشجار وفيها أنواع الطير تشدو ، رأى طائرا لا يترنم وقد ظهر عليه الاكتئاب وشرود اللب ثم جاء ظبي ودار الحوار بينه وبين هذا الطائر وهو ملك الطير ، أما علة صمته وأساه فما وقع بينه وبين رعيته من جفوة . ويبذل الظبي له النصيحة قائلا :

لا تطلب الزيادة	فتحرم الزيادة
لا تفشين أسرارهم	لا تذكرن أخبارهم
لا تحقرن أكرمهم	لا تنكرن أنعامهم
لا تشكون أفعالهم	لا تأمنن ملالهم
إياك والشفاعة	فإنها رقاعة
إياك والسعاية	فى العزل والولاية
المثل القديم	حرره الحكيم
ما طار طير وارتفع	إلا كما طار وقع

فابن الهبارية يلفتنا من كلامه إلى خصائص تتعلق بالشكل والمضمون . فكلامه سهل يتحقق فيه كل معنى للسهولة بل وتتجاوز ذلك لنقول إنه أسهل مما يجرى على الألسنة فيما يأخذ به الناس بينهم من حديث . وقد يكون حرصه الظاهر على اطراد تلك السلاسة سببا فى قوله المجمل الذى كان ينبغى أن يكون المفصل وذلك ملحوظ فى عدة مواضع كما فى البيت الأول على سبيل المثال . والمتوقع مما ينصح أن يشير ولو إشارة لامحة إلى السبب

(١) ابن الهبارية : الصادح والباغم . ص ٧٨ وما بعدها (القاهرة ١٣٦٩) .

رجاء أن يصح نصحه فى الفهم ويعمل به فى اقتناع . وهذه الحقيقة هى التى دعت الناصحين من الفرس والترك الذين عرفناهم إلى التمثيل والتخييل .

والشاعر على علم بأصول الحكم وسياسة الملك وحق الرعية على من يرعاها ، وهذا متردد الذكر فى كتب الأدب عموما وكتب ألفت فيه خصوصا . وهذه النصائح لا أثر فيها لروعة البلاغة لأن هذا النصح إنما أراد الإفادة ليس إلا ونحن نعجب لهذا على أنه شاعر مجيد ووددنا لو أننا كنا على شعر له فى أغراض أخرى وإن ذكرنا أنه هجاء فقد نذكر بهذا أن الهجاء الخبيث اللسان مثله لن يكون سليم الذوق ، وربما أعجله أو أعجزه ذلك من طبعه أن يوفى نصحه بعض حقه من طلاوة العبارة ، ويشبه بعض الشبه شعراء الفرس والترك . وفى فصل بعنوان « فى علو الهمة وطلب المعالى» يقول :

لا موت إلا بأجل	ليس يرد بالحيلى
فانهض إلى المعالى	واجسر ولا تبالى
وخذ من الزمان	حظا فأنت فانى
احرك فإن الحركة	كما يقال بركة
واخترق الصفوفا	تكن بذا معروفا
وباشر الحتوفا	وصافح السيوفا

تلك نصائح أفردناها عما أورد فى منظومته من قصص الحيوان ، وهو لا يجعلها فى أول القصة أو آخرها كما رأينا فى منظومات فارسية وتركية ، وإنما يوردها عرضا لا أصلا . وها نحن أولاء نلحظ عليه فى حثه على علو الهمة وطلب المعالى أنه يعمم ولا يخصص ، ولا يرشد من يتجه إلى غاية بعينها

تدرك من عنوان فصل تندرج تحته ، فمن نافلة القول قوله إن الموت بالأجل ولا مفر منه بحيلة ، ودعوته إلى الأخذ من الزمان لأن كل إنسان فان ، لايفسر حثه على مصافحة السيوف وتنبيهه إلى أن الحركة بركة ، فليس شرطا أن نطلب المعالى بالسيف دون سواه والشاعر التركى يحيى بك أوضح منه كلاما فى باب من نصائحه عقده على الشجاعة ، لأنه عرف بها ودعا إليها ومدحها ثم ورد من القصص ما يؤيد قوله .

وابن الهبارية بعد سرد قصص الحيوان ضربا للأمثال وإشارة إلى الحكمة وتبصرة بالعبرة ، يورد النصائح متتالية تنعقد بينها الصلة تارة وتنقطع تارات ، ونصائحه تعرت من وشى المجاز .

ويأتى الترتيب على ذكر أبى العتاهية ، وكان مذهبه قوله بالتوحيد وأن الله خلق جوهرين متضادين من لاشىء ثم بنى العالم هذه البنية منهما ، وهذا العالم حديث الصنعة لامحدث له إلا الله ، وكان يزعم أن الله سيرد كل شىء إلى الجوهرين المتضادين قبل أن تفنى الأعيان جميعا ، وكان يزعم أن المعارف واقعة بقدر الفكر والاستدلال والبحث ويقول بالوعيد وتحريم المكاسب ولا ينتقص أحدا ولا يرى الخروج على السلطان فى ذلك[1] .

وهذا من شأن أبى العتاهية يرشد بما لا يحتمل شكا ولا تأويلا إلى أنه حكيم كبير الفطنة صائب النظر يتفكر ويتدبر ، وحقيق بمن تجرى عليه مثل تلك الصفة أن يكون قوله صورة لعقله وألا يملك الصمت عن الإدلاء برأى يراه مستحسنا كان أو مستهجنا ، ويلزم من ذلك بالتالى أن يكون حكيما واعظا ناصحا .

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ص ٦٢٥ جـ ٤ (القاهرة ١٩٥٠)

وأكثر أشعاره فى الزهد والحكمة والمثل ، وفى تلك الأشعار بذل كل جهده وأربى على الشعراء السابقين واللاحقين ، واستفاد فيها من أهل العلم والسنن وسير السلف الصالح ، وما جرى من الحكمة على ألسنة هذه الأمم وغيرها من الأمم (١) .

ولقد ذهب له بذلك صيت بعيد تجاوز أرض العرب إلى أرض الروم ، فقد جاء فى أخباره أن ملك الروم أرسل رسولا إلى الرشيد يسأله عن أبى العتاهية وهو ينشد من شعره وكان يحسن العربية ، ثم قفل الرسول راجعا إلى ملك الروم وأخبره عن أبى العتاهية ، فرد الملك رسوله إلى الرشيد يطلب إليه أن يوفده عليه وألحف فى الطلب ، ولما أخبر الرشيد أبا العتاهية الخبر استعفى من الرحيل إلى ملك الروم ، ويضيف صاحب الأغانى قائلا إن ملك الروم أمر أن يكتب بيتان من شعر أبى العتاهية على أبواب مجالسه وباب مدينته وهما البيتان اللذان يقول فيهما :

ما أصاف الليـل والنهار ولا
دارت نجوم السماء فى الفلك
إلا لنقـل السلطان من ملك
قد انقضى ملـكه إلى ملك

فملك الروم معجب شديد الإعجاب بتلك الحكمة فى قول الشاعر ، غير أن رغبته فى كتابتها على الأبواب فى واقع الحال رغبة فى إسداء النصيحة بها إلى الملوك والسوقة سواء بسواء وزجرهم عن أن يركبهم الغرور ويقع

---

(١) عبد المتعال الصعيدى : أبو العتاهية الشاعر العالمى ص ١٤٢ (القاهرة ١٩٣٩) .

فى وهمهم أن الزمان سوف يدوم لهم وحدهم دون غيرهم أبد الآبدين، فعليهم ألا ينسوا ولا يتناسوا أنهم مأخذون بما عملوا من سوء ، مثابون بما قدموا من صالح فى عاجل أو آجل ، فهذه حكمة فى ظاهرها نصيحة فى باطنها ، تجمع بين النصح بجانبيه وهما الدفع إلى الخير والمنع من الشر .

ومن اليسير علينا تبين الباعث النفسى لدى أبى العتاهية الذى غيره من حال إلى حال ، فقد جاء فى سيرته أنه كان فى أول أمره من أهل المجون والصبوة وشاعراً متقلبا فى أفانين الشعر كلها ، ولكنه تحنث وتنسك وقصر شعره على الزهد والحكمة والنصح بالهداية إلى ما فيه السداد والرشاد . ومن الحق قولنا إنه بذلك يطلعنا على صورة ناطقة للضمير أو النفس اللوامة ، تلك النفس التى تستيقظ فجأة بعد طول غفلة عما فيه خيرها لترد صاحبها إلى القصد وتحرم عليه مادخله الخطأ من مسلكه ومعتقده ، ولا تعدم لتلك الظاهرة النفسية كثرة من الأمثلة منها ماوقع لعمر بن ربيعة وأبى نواس ورابعة العدوية وإبراهيم بن أدهم والشاعر المصرى الشعبى القديم ابن عروس . وإن تفاوت هؤلاء فى توبتهم ومعصيتهم وطاعتهم .

وهنا نذكر مايؤيد ماذهب إليه من قول بعضهم إن شعراء عرفوا بالمجون فى بعض أدوار حياتهم ثم غزتهم المعانى الروحية فنقلتهم من حال إلى حال ، ويمسون حين يزهدون يصبح شعرهم قيثارة تنذب أوتارها الندم والخوف ، والماجنون ولهم شمائل تنفح بالوداعة والالين[1] .

وهذا مايشير إلى النتيجة وإن كان لا يردها إلى مقدمتها للتوضيح بالتعليل .

---

(١) د. زكى مبارك : التصوف الإسلامى ص٩٠ ج١ (القاهرة ١٩٣٨)

وقال أحد الباحثين إن أبا العتاهية عرف من الحياة حلوها ومرها ورأى أن طيباتها لا تدوم، وخبر القلوب فوجدها تتقلب مع كل حال وتدور مع كل هوى وعرف عن الناس أنهم أتباع منافعهم ورغباتهم . فانصرف عن الدنيا وترهاتها وأصبح فيلسوف زهد يعمل ويقول. وربما كان فى قوله بعض الأثرة ، ذلك أنه فى عصر العشق والانحطاط الأخــلاقى يــكون صوتا ناشزا يلفت أنظار رجال الدين وأصحاب التزمت ويبقى من وراء قوله قصرا للشهرة وحسن النظر ، كما أنه تردد أحيانا بين الغزل والزهد وكان ذا شخصية ضعيفة متذبذبة اضعف المباذلة وخور فى همته . وعلى كل حال فقيد نصب نفسه للهداية وكان عمله جاهلا[1] .

وهذا حكم فيه نظر ولا يصح فى شموله ، فما رأى أبو العتاهية من حال الدنيا وطباع الناس وميلهم مع كل ريح فى سبيل نفع يعود عليهم . أمر معهود مشهود يراه كل ذى عين ويدركه كل ذى عقل ، ولم يكن أبو العتاهية هو الزاهد الأوحد فى عصره وبيئته ، وليس يستقيم فى الفهم أن ينسب له قول أو عمل إلى بعض الأثرة ، بما يقرب ويردعلى الخاطر أن الأثرة تتعارض أصلا مع الزهد ، إلا إن كان الظن بالشاعر أنه يظهر غير مايضمر شأن أهل النفاق وهو من ذلك براء . ومن التحكم وسوء الظن به أنه أراد أن يرفع صوتا مغايرا لكل صوت آخر ليزلفه مثل هذا إلى المتزمتين من رجال الدين ويقيم قصرا سامقا له من الشهرة ، ولا نعلم سببا لنسب هذا إليه من دون . زهاد وعباد عصره . وبذلك تتغير القضية بالتمام . ولم يتردد الشاعر بين الغزل والزهد ، بل قال فى الغزل وكل فنون الشعر قبل أن يقصر شعره على

(١) حنا فاخورى : الحكم والأمثال . ص٤٤ (القاهرة ١٩٨٠)

الزهد وقال فى الزهد ما انفرد به على نحو خاص، ولا نرى وجها لعده مترددا متذبذبا لضعف فى طبعه وخور فى همته ، لأننا لا نعرف عنه أنه قال فى أمسه القريب ما نقضه فى غده ، بل إن حياته شطران متباينان نطق عنهما قولان لا يتشابهان ، ولن يكون ذلك إلا مناقضا للتردد وضعف العزيمة .

نقول هذا إنصافا للحق وإدلاء برأى نريد به لنرفع النقاب عن وجه الصواب ، وليس بد من تخالف الآراء فى شىء أو أشياء ، وبتمثل هذا فى نزاع بين الأضداد يصبح الخفى جليا وتتسع للمعرفة آفاق وآفاق ، ورب باب من العلم فتح وقد طال عليه الزمان وهو موصد .

وشعر أبى العتاهية فى الزهد يمكن أن ينقسم قسمين ، أولهما ما قال من حكم ومواعظ ونصائح ، والثانى منظومة تسمى ذات الأمثال ، ويعنينا على الأخص أن نتلو من شعره ماقاله فى النصيحة :

رغيف خبز يابس — تأكله فى زاوية
وكوز ماء بارد — تشربه من صافية
وغرفة ضيقـة — نفسك فيها خاليـة
أو مسجد بمعزل — عن الورى فى ناحية
تدرس فيه دفترا — مستندا بسارية
معتبرا بمن مضى — من القرون الخالية
خير من الساعات فى — فىء القصور العالية
تعقبهـا عقوبة — تصلى بنار حامية
فاسمع لنصح مشفق — يدعى أبا العتاهية

فالشاعر يدعو فى صراحة إلى الزهادة والعبادة وحياة العزلة والتأمل والطاعة التى تجعل العبد فى مرضاة الرب . وهو يمهد طويلا لما يدعو إليه ويريد أتباعه فيه إلى أن يشير ضمنا إلى أنه ينصح به ، ولا يعتف عن ينصحه آمرا ناهيا محذرا إنه يبدو لين الجانب تجرى عليه صفات أب يحنو على ولده ، وإن لم يتجه بخطابه إلى ولده ينصحه كمعتاد معظم الناصحين من شعراء الفرس والترك ، وقد يكون ذلك مردودا إلى أنه لم يصرح بالنصح مثلهم ولم يقصر كتابا ولا منظومة من الألف إلى الياء على النصح بالذات ، بل أفضى به القول فى الزهد والموعظة إلى الإرشاد وبالتالى صرح بالنصح فى مواضع من كلام له فى الحكمة والموعظة ولم يمثل ولا خيل كدأب الفرس والترك ومن لف لفهم وتأثر بأدبهم فى شعره العربى كابن الهبارية . وهذا ما يميزه بعربيته فى منهج تفكيره وأسلوب تعبيره .

وكلامه بين السلاسة آخذ بعضه برقاب بعض خلو من الغموض واللبس يسابق لفظه معناه ، وإذا ذكرنا ما أسلفنا إيراده من قول أبى الفرج فى معتقده ، لا نكاد نذكر أنه أورد من ذلك شيئا فى زهدياته ونصائحه ، وهنا نلاحظ البون بعيدا بينه وبين من أطلعنا على نصائحهم من شعراء الفارسية والتركية الذين كان دأبهم أن يضمنوا شعرهم كل ما فى جعبتهم من مصطلحات العلوم والفنون ، وطاب لهم أن يقحموها إقحاما فى شعرهم مباهاة منهم بسعة علمهم ، وذهب عن بعضهم أنهم يخاطبون من لم تستكمل له تجربة ولا اتسعت أعوام عمرهم المعدودات للاحاطة علما بالخير والشر فى كل أو جل مظاهرها وياما أكثرها ، وأفضى ذلك بالحتم إلى أن أصبحت نصائحهم خالية من مفهومها التربوى التعليمى ، فما يحيط بشىء مما جاء فيها إلا الراسخون فى العلم ، أما ناشىء الفتيان فتعسر أو متعـــذر عليه أن يفهد منها

ليقوم مسلكه وينجح مسعاه ويصلح أمر دينه ودنياه ، فأن يقول أبو العتاهية :

لا تأمن الدهر وألبس
لكل حال لباسا
ليدفننا أناس
كما دفنا أناسا

لا يفيد جديدا من علم ويلوح قولا له سطح وليس له عمق . غير أننا إذا تدبرناه حق التدبر أدركنا أنه جماع أكثر من نصيحة ، لأن فيه الحض على مواجهة الإنسان ما يجرب من أموره بالعقل والحكمة والتحذير من وضع أمر فى غير نصابه .

كما يفيد استحباب تذكر المرء أن الدهر ذو غير ، وليس فى الإمكان أن يعرف ما للحال من مآل ، وتلك دعوة إلى الحزم والنظر فى العواقب . فالعاقل العاقل هو من عمل فى يومه لغده وتزود من دنياه لأخراه . وليس من قصد الشاعر أن ينبه إلى أن حين المرء لابد واقع . وإن سهولة هذا القول التى بلغت الغاية لتجعله أقرب شىء إلى الفهم وأعلق ما يكون بالحفظ ، وجدير بالنصيحة أن يكون هذا أخص شأنها ، ولهذا الشاعر فضل لا يجحد فى جعله النصيحة أشبه ما يكون بالمثل السائر فى الناس يحفظونه فى غير عناء ويرددونه على ألسنتهم ليعملوا بما يرشد إليه من حكمة .

أما منظومة (ذات الأمثال) فله فيها مظهر المجدد فى الشعر العربى لأنه اختص الأمثال والحكم والنصائح بمنظومة أو كتاب قائم بذاته فأشبه بعض شعراء الفرس والترك .

يقول صاحب الأغانى إنها أرجوزة مزدوجة من أربعة آلاف بيت أورد منها فى كتابه ثلاثة وعشرين بيتا ، وأورد ابن عبد البر الأندلسى فى كتاب له تسعة عشر بيتا . وفى كتاب الأنوار الزاهية للويس شيخو ستة وثلاثون[١] .

ولعل نظمه لتلك المنظومة كان سببا ضمن أسباب جعلت أهل الأدب من القدماء والمحدثين يرونه فيها متحررا من قيود الشعر التقليدية ومن المعانى والألفاظ . حتى لقد قيل له أتعرف أصول العروض ، فرد بقوله إنه أكبر من العروض .

وقال أحد الباحثين إنه أتى بمعان جديدة وتأثر فى شعره بالأدب الفارسى والحكمة اليونانية وهو أول من فتح باب الوعظ والتزهيد فى الدنيا[٢] .

ونحن نقول مع القائلين إنه يعد مجددا فى الشعر العربى ولكننا نستبعد أن يكون متأثرا بالأدب الفارسى لأننا لا نملك من الدليل ما يؤيد هذا الزعم ونتجاوز ذلك لنشير إلى تضارب آراء العلماء المحدثين فى النمط الشعرى المعروف بالمزدوج فى العربية وبالمثنوى فى الفارسية ، ففى رأى أنه فارسى نظم به الشعر الفارسى قبل الإسلام ، وفى آخر أنه ظهر فى شعر عربى جاهلى وأن أبا العتاهية ينظمه فيه قبل شعراء الفرس المسلمين يقيم الدليل على أن هذا النمط الشعرى عرف عند العرب[٣] .

---

(١) د. شكرى فيصل أبو العتاهية أشعاره وحياته ص ٤١١ (دمشق ١٩٦٣) .

(٢) كرم البستانى : مقدمة ديوان أبى العتاهية ص٩ (بيروت ١٩٦٤)

(٣) د . حسين مجيب المصرى : أنماط من شعر العرب والفرس ، الشعر ص ١١٠ يناير ١٩٧٨ .

ونقول إنه قد سبقه وعاصره من دعوا إلى الزهد والإنصراف عنها ، زهاد عرفوا بالمجانين ، وكانوا رجالا ونساء لهم أشعار فى الزهد . وقد أشار الجاحظ إلى كثير من هؤلاء النساك والزهاد(١) .

كما أن هؤلاء المجانين شكلوا طائفة قائمة الـكيان فى عصر العباسيين ، ومنهم بهلول الذى قال شعرا فى التزهيد والترغيب عن الدنيا وعظ به الرشيد ، وعلى كل ، فلا شك أن أبا العتاهية أقام كيانا مرموقا لشعر الزهد وريادته على اعتبار أنه صاحب الفضل فى إيجاد هذا الفن إيجادا ملحوظا ثابت الأركان غزير المادة لا باعتباره الأول أو الأوحد .

وعلى نحو تحفظنا فى تلقى الرأى فى ابتـكاره وريادته وتأثره بشعر الفرس ، نتحفظ فى أخذه عن الفلسفة اليونانية ، ونحن نؤيد عالما من علماء الغرب فى قوله إن الأوائل من الصوفية أعرضوا عن الدنيا الفانية ودعوا إلى تقوى الله وحببوا الناس أن يقطعوا أمانيهم وبين الحياة من أسباب لأن الآخرة خير وابقى ، وكانوا فى ذلك مستجيبين لعاطفة دينية ولا يمـكن أن يعد منهم ما قالوا به ودعوا إليه فلسفة بل هو دين فى نزعة عاطفية(٢) .

لم يكن أبو العتاهية من أوائل الصوفية ، وإنما كان زاهدا ، وبما أن الزهد أول مرحلة من مراحل التصوف ، يسعنا القول بأنه فى عداد من مهدوا لنشأة التصوف ، فهو منهم بالمعنى الإعتبارى ، وليس آخذا عن الحـكمة أو الفلسفة اليونانية .

وبعد هذا التمهيد نعود إلى (ذات الأمثال) ولـكن ندرك قصده من

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ص٩٨ ج٣ (القاهرة ١٣٣٢)

2. Bertels : Otcherk : Istori persidskoy Literaturi Str. 51 (Leningrad, 1928).

نظمها تقول فى تعريف المثل إنه مأخوذ من المثل وهو قول سائر يشبه به حال الثانى بالأول والأصل فيه التشبيه(١) .

فكأنه قصد إلى بيان الحكمة وشرحها بالتشبيه والتمثيل على نحو خاص ، وساق الأمثال مساق لا نتبين فيه أصلها وإنما مزجها مزجا بكلامه ولكن الذى يعنينا فى هـــــذا المقام هو ماجاء فى منظومته من نصائح كما فى قوله :

أصحبت ذوى الفضل وأهل الدين

فالمرء منسوب إلى القرين

النصح بحسن اختيار الصديق مألوف وتأثر الصديق بالصديق لا تكاد تمس الحاجة إلى ذكره ولكن هذا من قول أبى العتاهية مذكرنا بأمرين ، أولهما أسلوب كلامه والثانى مقصده من نصحه . فعبارته مستقيمة ليس فيها للصناعة أثر أى أثر ، وهذا من استقامتها وسلاستها لابد يجيل بالبال أبياتا للشاعر الفارسى سعدى طرق فيها من غرض ماطرق أبو العتاهية وبين فيها أثر الصحبة فى أربعة فتخيل أن قطعة من طين معطر تسلمها من خادم الحمام فأعجب بها وسألها عن عطرها فأجابت بأنه جاءها من صحبتها الورد .

وهنا نقع على أن الشاعرين يفترقان ولا يجتمعان ، فالعربى يصدقنا التعبير عن الحقيقة فى سهولة ويسر ، أما الفارسى فيعرضها فيما يكاد يحجبها من خيال . وهذا مايمكن أن يعد مثالا للفرق بين العرب والفرس فى التفكير والتعبير ، فالعربى فى الأعم الأغلب يصف ما يقع تحت حسه كما هو وقلما يضيف إليه

(١) النويرى : نهاية الأرب ، ص٢ ج٣ (القاهرة ١٩٣٠)

الخيال من الخيال ، أما الفارسى فيصف ما يقع تحت بصره ويخطر على باله ويولد صورا منه وأفكارا ، وهو فى تعبيره لابد يضيف خيالا إلى الحقيقة ومن الملحوظ فى لغته أنها حتى فى ألفاظها المعجمية زاخرة بالمجاز .

أما مقصد أبى العتاهية من تلك النصيحة فليس يخاف أنه الدعوة إلى الاستمساك بعروة الدين الوثقى ، ولن يكون الفضل إلا لذى دين . وهو يريد للدين القويم أن يقوم فى الناس ليهتدوا ، وإذا ما أخذ الخليل عن خليله ورعه وتقواه عم الدين الناس طرا وصلحت به حال الجماعة فى المعاش والمعاد ، وهذا مطلوب أبى العتاهية ومرغوبه وقد يدعو إلى القناعة بما قدر الله من رزق وسرعان مايتبع نصحه بما يدفع من ينصح له إلى الإقتناع كما يطيب نفسه ويؤكد له أنه بنجوة من كل بأس ، فأن يقنع لا يجر عليه شدة ولا ضرا ، ويعرف الفقر على نحو خاص لا عهد لنا به عند المتصوفة الذين يرونه مقاما من مقاماتهم وهو خلو اليد ، من الشىء مع خلو القلب من الرغبة فيه ، فالفقر عنده هو مابعد الكفاف لأن النفس ترغب وتطلب فى اتصال ودوام وهذا فقر فى صورة من صوره ، وهذا مذكرنا بمن قال إن الخوف من الفقر هو الفقر بعينه لأن الرغبة الملحة فى واقع الحال افتقار حتى إلى المعدوم ، ويبنى على هذا قوله بالدعوة إلى تقوى الله ، تلك الدعوة التى لا يكاد ينفك عن ترديدها ، ولا يفوته أن يوصى بالتقلل من العيش والزهد فى الطيبات :

حسبك ما تبتغيه القوت

ما أكثر القوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفافا

من اتقى الله رجا وخافا

وهو يوصى بأدب النفس بحيث تحسن الصلات بين الناس ويحب لهم

التواد والتراحم والتآلف وذلك إذا صفوا قلوبهم من الغل والحقد وظن السوء ، وأمله ألا يفسدوا الصنيعة بالمن ، وماذاك إلا أن المن له فى النفوس حز السيف ، ولا يمن إلا من تجرد من رقة الشعور ولم يتورع عن إيذاء النفوس يهينها ويخزيها . ولقد ذكر الشاعر الفارسى سعدى المن فى كتابه گلستان فقال إن من يأكل خبز يومه من كد يده لا يتحمل المن من حاتم الطائى ، مشيرا بذلك إلى أن المن حتى من أكرم الكرماء تتأذى به نفوس ضعاف الناس ومساكينهم .

لا تتبع المعروف منك منا
أخى أحسن بأخيك ظنا

فنى هذا البيت يجمع بين نصيحتين ينهى فى الأولى عما يستشنع ويستبشع ويرجو فى الثانية متلطفا مايراه أحسن المستحسن ، على أن حسن ظن الأخ بأخيه أمارة على كرم الطبع وسهولة الخلق وطهر الطوية وإذا ما توافرت كل تلك الأمارات عمرت القلوب بالمودة وهى بين الناس صلتهم الفضلى والمثلى .

وأبو العتاهية لا يذم الدنيا مطلق ذم ولا ينفر من أهلها تنفيرا على أن الدنيا شر محض ينبغى دفعه والخلاص منه كما درج النساك على ذمها ، وإنما أراد إصلاح فسادها بإصلاح أهلها ، ولا صلاح لهم إلا بالتزام أوامر دينهم ونواهيه والوقوف عند حدوده ولذا دعاهم إلى مكارم الأخلاق ، وصح عزمه على هدايتهم إلى سبيل الرشاد والسداد . إنه لم يرد بهذه المنظومة إلا نشر الحكمة ليعود بها النفع عليهم ، وله صفة المصلح الإجتماعى وصاحب النزعة الإنسانية وكان حسبه أن يعطف الأخ على أخيه كما يغمر القلوب الصفاء ويعم القوم كافة بالأخاء خاصة أنه رأى قومه من حوله فى نزاع وصراع

لــما كان من تخالف فى الأهواء والنزعات والملل والنحل .

وجملة القول أن منظومة ذات الأمثال وإن فاتنا منها جمال الفن وروعة البلاغة لم يفتنا منها واضح دلالتها على أن صاحبها صاحب مذهب خاص به فى مذهبه ومشربه وشعره وتفكيره وتعبيره ، ولا نعرف شاعراً عربيا غيره من الشعراء القدماء نثر النصائح فى عامة الشعر ثم حبسها فى منظومة ذات عنوان وجمع بين النصيحة والحكمة فى نسق واحد . وبذلك شابه شعراء الفرس والترك فى سالف الزمان .

وفى هذا العصر العباسى شاعر آخر نقف عنده هو بشار بن برد ، كان معروفا بشدة تعصبه للفرس على العرب لأن له نسبا فى الفرس ، وقد عبر عن شعوبيته العنيفة فى أكثر من مظهر ، ومن أخباره التى يستدل منها على أنه كان رأس الشعوبية ، أن رجلا من الشرفاء قال له ذات يوم إنه أفسد على الناس مواليهم ورغبهم فى الرجوع إلى أصلهم وترك الولاء ، كما ذكر عنه أنه غير زاكى الفرع ولا معروف الأصل . فكان من رد بشار عليه أن قال: والله لأصلى أكرم من الذهب ولفرعى أزكى من عمل الأبرار ، وما فى الأرض كلب يود أن تسبك له بنسبه(١) .

ولبشار قصيدة قالها مؤيدا بها إبراهيم بن عبد الله الذى خرج عن طاعة المنصور ، وتتضمن تلك القصيدة نصحه للمنصور أن يكف عن ظلمه للرعية مذكرا إياه بسوء عقبة من سبقوه من ملوك الأرض الذين كانوا جبابرة فيها . ومن قوله للمنصور :

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ، ص ٢٠٣ جـ٣ [القاهرة ١٩٢٩]

أبا جعفر ما طول عيش بدائم

وما سالم عما قليل بسالم

على الملك الجبار يقتحم الردى

ويصرعه فى المأزق المتلاحم

كأنك لم تسمع بصرع جائر

عظيم ولم تسمع بفتك الأعاجم

يقسم كسرى رهطه بسيوفهم

وأمسى أبو العباس أحلام نائم

فبشار فى هذا الشعر أشبه باللائم الذى يغلظ اللائمة على المنصور منه بمن ينصح له ، لأنه يصف به ويكاد يتوعده بالويل والثبور وسوء المصير مالم يرفع عن الناس طغيانه وعدوانه ، ويذكره بغفلته عمن سبق من ملوك قتلوا بظلمهم . فكلامه نصح يتوارى فى تبكيت وتقريع .

وفى قصيدته هذه يلتفت ناصحا لإبراهيم بن عبد الله الذى أيده وأراد خيرا له .

وإبراهيم بن عبدالله من بنى هاشم الذين شاءوا وشاء الناس أن تكون لهم دعوة فى عصر بنى العباس . يقول التاريخ إن إبراهيم بن عبد الله كان يحضر إلى عسكر المنصور متخفيا وربما جلس إلى السماط وكان المنصور يطلبه طلبا شديدا ؛ وتأتى له أن ينطلق إلى البصرة حيث دعا إلى نفسه وأظهر أمره مطالبا بحقه ، وكثر جمعه وقويت شوكته ، فأرسل إليه المنصور جيشا جرارا كانت له به الغلبة عليه فى قرية قريبة من الكوفة

تسمى باخرى ، وقتل إبراهيم فى ساحة الوغى سنة ١٤٥ للهجرة[١] .

واتجه بشار بقوله من بعد إلى صاحبه إبراهيم بن عبد الله ليبصره بأصول الحكم وكيف يساس الناس على الوجه الأكمل :

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن
برأى نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة
فإن الخوافى قوة للقوادم

وما خير كف أمسك الغل أختها
وما خير سيف لم يؤيد بقائم

وخل الهوينا للضعيف ولا تكن
نؤوما فإن الحر ليس بنائم

وفرق أى فرق بين ما وجه بشار من كلامه إلى المنصور وإلى إبراهيم بن عبد الله ، لأنه إنما أخلص النصح لإبراهيم ، وغاية مطلوبه أن يبصره مواقع الرشد إذا تسلم أزمة الحكم ، ويبين له أن الحاكم لا ينبغى أن يركب رأسه ويستبد برأيه ، بل أوجب واجب عليه هو أن يدير الرأى فيما بينه وبين أصحاب مشورته ، والحقيق به ألا يقطع برأى حتى يجتمعوا معه عليه ، وبهذا منجاته من الزلل فى القول والعمل . وكأنما يعرض بالمنصور المنفرد برأيه المتجافى عن الشورى ، وكان هذا ما جر عليه الشدائد وما ماج به عهده من فتن وخطوب ومكاره وأوشك أن يدفع به إلى سوء المصير .

---

[١] ابن طباطبا : الفخرى ص ١٢٢ [القاهرة ١٩٢٧]

وفى نظرنا أن تلك الأبيات التى قالهـا بشار فى حض أولى الأمر على تشاورهم فى أمورهم من أروع مايقال فى هذا الصدد ، ولعلها من أفضل ماينصح به لمن يولى على الناس ، والشاعر محسن موفق فى عرض ماعرض من صور بيانية أيد بها ما أراد له تأييدا . انه متقدم فى هـذا خطوة عمن عطلوا نصائحهم كلية من حلى البلاغة من أمثال ابن المبارية وأبى العتاهية وسعدى . لأنه قدم ماقدم فى صورة أزهى ألوانا وأملح ملامح ، فكان أوقع فى النفس وآخذ بالقلب ، وإن كان ذلك من تذوقنا لاينفى الفضل عن غير بشار من الناصحين ، بل إننا سنتمثل ذاك حسناء فى ثوب خلق وأخرى ترفل فى الوشى وإن كنا لانعجب كثيرا بوشى الصناعة الذى وجدناه لدى بعض الناصحين من شعراء الفرس والترك لأن منهم من كان شعره جمال الحسناء بالإفراط فى التطرية والزينة .

أما آخر ما يلفتنا إليه بشار بنصحه وتأييده لإبراهيم بن عبد الله ، فاحتمال أن يكون باعثه إرضاء نزعته الشعوبية ، فمن المعلوم أن من بنى هاشم من كانت له زوجة فارسية ، وتلك صلة واشجة بالفرس ولبشار عرق فيهم وتعصب لهم .

وبعد بشار يذكر أبو الفتح البستى الـكاتب صاحب الطريقة الأنيقة فى التجنيس الذى كان يسميه المتشابه ويأتى فيه بـكل طريقة لطيفة التقى به الثعالبى فى نيسابور فقال عنه إنه يغرف فى الأدب من بحر . وكأنما يوحى إليه فى النظم والنثر مع ضربه فى سائر العلوم بسهم . كان فى عنفوان شبابه كاتب صاحب بست ، ولما غلب عليها الأمير ناصر الدولة سبكتكين ، استحضره ومناه واعتمده لما كان من قبل معتمدا له ، إذ كان فى حاجة إلى

مثله فى آلته وكتابته ومعرفته ودرايته وهدايته وحكته[١] .

وهو من أهل القرن الرابع ومن تلك الطائفة المعروفة بأصحاب اللسانين، وهم بلغاء من الفرس نظموا ونثروا فى الفارسية والعربية جميعا . وكانت الإجادة لهم فى اللغتين متساوية أو متقاربة .

وأبو الفتح البستى صاحب ديوانين أحدهما بالعربية والآخر بالفارسية[٢]

ولم نطلع على ديوانيه ، وحسبنا أن ننظر فيما اختار له الثعالبى من شعره فلتمس فيه بعض ماقال فى النصيحة خاصة أن الثعالبى أكد أنه صاحب حكمة ودرايه وهداية ، إلى أنه فارسى من كتاب الفارسية وشعرائها والأولى بمثله أن يتلو تلو شعراء الفرس فى شغفهم بالقول فى الحكمة والنصيحة ، والظن به أنه أطلع على تراث قومه فى هذا الغرض ، متأثرا به فيما يعالج من نظمه الشعر العربى . وهو القائل :

إذا تحدثت فى قوم لتؤنسهم
بما عدت من ماض ومن آتى
فلا تعيدن حديثا إن طبعهم
موكل بمعاداة المعادات

فهذا من كلام أبى الفتح مذكرنا بأدب القديم وهو مألوف عند الفرس خاصة ونقل العرب عنهم فى كتبهم نصولا معقودة عليه . ويا طالما كان اهتمام الفرس بالكلام وكافينا قولهم ان المرء مخبوء تحت لسانه ، ويقول

---

[١] الثعالبى : يتيمة الدهر ص٢٨٤ — ٢٨٥ ج٤ (القاهرة ١٩٣٤)
(٢) عوفى لباب الألباب ص٦٤ ج٢ [ليدن ١٩٠٩]

سعدى الشيرازى في هذا المعنى بيتا من الشعر ترجمته أن المرء مالم يتكلم فعيبه وفضله في الكتمان .

ويؤيد ذلك ما جاء في كتاب النصيحة أو قابوسنامه للامير كيكاوس ابن اسكندر بن قابوس بن وشمگير الذى عقد الفصل السابع من كتابه على خير الكلام وشره ، فيقسم الكلام أربعة أقسام منها ذلك الكلام الذى يجدر بأن يقال ويعرف في وقت معاً[1] .

كما أن للمنادمة آداب وشروط تختلف باختلاف المجالس وكان يقال إن من الأدب التغافل عن رد الجواب وإدمان الرضا واطراح ما مضى وستر العيب وترك العتب وترك الافتخار بالحسب والنسب أما الملوك والخلفاء فإن لمنادمتهم شروطا صعبة يتقبض الخاطر عند سماعها فضلا عن مشاهدتها وكان هـذا في الزمن الماضى وأما زماننا هذا فالذى بلغنا أن مجالس أحد الناس من التجار والعوام مثلا ألطف ذاتا وأكثر آدابا من مجالس الملوك والوزراء والكتاب[2] .

وذلك مايرشد إلى ضرورة الكف عن قول معاد لأنه لا يفيدنا جديدا من علم فلا حاجة به لسامعه والصمت عنه أولى بقائله ، وفى نصحه باختيار الصديق يشير إلى ضرورة أن يكون المختار للصحبة كريم المعدن ويشبهه بشجرة طيبة ، وإلا فهو نبتة خبيثة لا خير فيها ولا نفع منها ، وإنما يريد ليبين أن الصاحب قمين بأن ينتفع بصحبة من يصطحب ، وليس من قصده

---

[١] كيكاوس بن اسكندر بن قابوس بن وشمكير : قابوس نامه ص ٢٦ [لندن ١٩٥١]

[٢] النواجى . حلبة الكميت ص٢٥ (القاهرة ١٢٩٩) .

أن الطويل آخذ عن خليله إن خيرا فخير أو شرا فشر :

إذا ما اصطحبت امرءا فليكن
شريف النجار زكى الحسب
فنذل الرجال كنذل النبا
ت فلا للثمار ولا للحطب

وفى قريب من هذا المعنى يقول شاعر عربى :

إذا لم يكن علم لديك مفيدنا
وما كنت ذا دين فندعوك للدين
ولا ممن يرتجى لدفع ملمة
صنعنا مثل شخصك تمثالا من الطين

ويبدو أبو الفتح البستى ميالا شديد الميل إلى إيضاح نصحه وتوكيده بالتشبيه ، وهو فى تشبيهه لا يركب الشطط فى التخيل ، مما يجعل وجه الشبه مقبولا معقولا ، ومثل هذا التقرب إلى الواقعية فى بذل النصح خير من الشطح الذى قد يضيع الحقيقة التى يقصد النصيح إلى جزم من يلقى السمع إلى نصحه بصحتها ، كما أن مثل ذلك ربما جلاها أوضح مما تجلبها قصة خيالية أو حقيقية فيها الكلام يطول وينسى بعضه بعضا .

إن كنت تطلب ثروة وغنى
فعليك بالإجمال فى الطلب
فالرسل ليس يدر فى القلب
من غير ابساس ولا حلب

فهذا تشبيه قريب ، لأنه يريد ليقول إن ابن الناقة قد يدره ضرعها غيملأ الإناء دون ما حاجة إلى حثها على إدرار لبنها ، وتلك دعوة إلى التأنى فى طلب الرزق ، والتحذير من طلبه من غير وجهه أو العنف فى انتزاعه فإن الرزق يطلبه المرء كما يطلبه ، وإن وجب عليه السعى فى سبيله ولكن بخطى وئيدة تبلغ الغاية المنشودة .

والنصيحة تبدو فى قصيدة لامية تقع فى سبعة وسبعين بيتا فى تحديد وتوضيح لم نلحظ أوضح منه فيما درسنا من شعر عربى يتناول هذا الغرض ، ذلك أن الأمر والنهى أغلب عليها من مجرد القول فى الحكمة . لقد كان ما نظرنا فيه من شعر الحكم والمواعظ من قبل أن نتخير النصيحة فيه يتضمنها بيت أو أبيات بين كلام فى الأمثال والحكم ، أما هذه القصيدة ففى الإمكان أن نصادف فيها النصح صريحا متتاليا أو لا يفرق بين نصح ونصح غير أبيات قلائل فى الموعظة والحكمة مؤيدة أو تتعلق بقريب من معانيه . وها هو ذا مطلعها :

اعتزل ذكر الأغانى والغزل

وقل الفصل وجانب من هزل

هذه القصيدة لزين الدين بن الوردى ، وهى تنسب إليه وهو مشتهر بها ، غير أنها لا وجود لها فى ديوانه(١) .

وابن الوردى هو القاضى الفقيه الأديب الشاعر زين الدين أحد فضلاء

---

(١) ابن الوردى . ديوان ابن الوردى ، ص٣٣٨ [القسطنطينية ١٣٠٠ هـ]

عصره وفقهائه ، تفنن فى العلوم وله الإجادة فى المنظوم والمنثور ومن مصنفاته (البهجة الوردية فى نظم الحاوى) وهى فوائد فقهية منظومة . و (شرح ألفية بن مالك) و (قصيدة اللباب فى علم الإعراب) و (أبكار الأفكار تتمة تاريخ صاحب حماة) و (أرجوزة فى تعبير المنامات) و (أرجوزة فى فى خواص الأحجار) ومات فى الطاعون عام ٧٤٩ من الهجرة[٩] .

وحسبنا الوقوف على هذا القدر من سيرته لتعلم أنه فى قصيدته يصدر عن نوعية ثقافته المشكلة من شتى العناصر ، ومنها النحو والفقه ، مما تفسر به وقته فى التعبير ورغبته فى بلوغ المعنى وإيثاره الحقيقة على المجاز .

والشاعر ظاهر النزعة إلى الترتيب وتسوية النفس ، ونحن بكلامه نتمثله يتجه بالنصح إلى شاب فتى فى الأغلب وإن قال فى البيت الثانى إن لأيام الصبا نجما أفل . ولكن مانستشف من نصحه أنه خاص بمن هو فى فتاء السن فهو القائل على سبيل المثال :

يا بنى اسمع وصايا جمعت

حكما خصت بها خير الملل

والقائل :

وافتكر فى منتهى حسن الذى

انت تهواه تجد أمرا جلل

---

[١] ابن شاكر الكتبى . فوات الوفيات ص ٢٢٩ – ٢٣٠ ج ٢ القاهرة ١٩٥١] .

وأهجر الخمرة إن كنت فتى

كيف يسعى فى جنون من عقل

أما إذا أوصى بتقوى الله فوصاته لا تفيد من جديد ولا تعلم من جهالة، لأنه يقول إن من لم يتق الله ضل والموت عاقبة كل حى ، وجعل يسأل عن طوائم الموت من الملوك الجبابرة والعلماء الأماثل ، ويقول إن الله سيبعثهم أحياء ويجازى كلا بما قدم من صالحات أو سيئات فهذا كله تحصيل للحاصل ولا نعلم منه مالم نعلم .

إلا أن ابن الوردى يجذب التفاتنا إلى أبيات ثمانية متتاليات اختص بها الفقه والعلم والشعر ، حث من ينصح له فيها أن يتوفر على تحصيل العلم وحذره من الكسل لأن الخير أبعد ما يكون عن الكسالى ، وبعد هذا التعميم يأخذ فى التخصيص فيبدأ بالحض على التفقه فى الدين على أنه أشرف العلم ويحذر من السهو عنه بمال أو جاه ، كما تكره أن يقال إن أرباب الفقه والعلم قد ذهبوا ، وهذا من قوله يرشد إلى أن علماء الخلف فى عصره لم يكن لهم منزلة علماء السلف فى نفوس القوم ، ويجد فى ازدياد العلم ارغاما للعدو ، وأن اصلاح العمل إنما يكون بالعلم ، كما يدعو إلى تعلم النحو لأن النحو يجمل المنطق ، ومن عجز عن الإعراب عجز عن النطق ويستفاد من قوله هذا أنه عاش فى عصر متأخر من عصور الحضارة الإسلامية ودب دبيب الضعف فى مظهر على عظيم من الأهمية وهو اللغة العربية بعد أن اختلط العرب بالأعاجم وفسدت الألسنة فمست الحاجة إلى وضع كتب فى النحو وذلك ما كان من ابن الوردى ، كما رغب فى نظم القريض

فهو عنوان على الفضل وما

أحسن الشعر إذا لم يبتذل

وإذا فسرنا هذا من قوله بظاهره ، فحكم العقل أنه يشير إلى ذلك الشعر الهزلى الذى شاع فى القرن الرابع على يد ابن سكرة .

فقد عرفت بغداد فى أواخر القرن الرابع هذا الشاعر وقد غلب عليه الهزل والمجون ، ولابن سكرة أكثر من عشرة آلاف بيت فى هجاء قينة سوداء تسمى خمرة . قيل إنه حلف بالطلاق لا يخلى يوما من هجاء هذه القينة ، قيل وعرفت امرأته خبره فكانت تجيئه فى كل يوم بالدواة والقرطاس ولا تفارقه مالم ينظم ولو بيتا فى هجائها وابن الحجاج يشبهه فى مقادر شعره وأهاجيه[١] .

وهو هجاء يتوخى فيه قائله أن الإفراط فى الفحش والخنا إلى أبعد غاية مع ذكر صريح للعورات رغبة فى إثارة الضحك على أن كلاما هذه صفاته مرغوب لدى من يطلبون أضاحيك الكلام . ولكنه ليس مطلق هجاء ، فالهجاء فن من فنون الشعر وقد يكون شريفا عفيفا كهجاء حسان بن ثابت لأعداء الرسول صلوات الله وتسليماته عليه ، وهذه الهزليات تذكرنا بمثلها فى ديوان شاعر مصرى معاصر هو حسن القاياتى ، نظمها تظرفا ومساجلة للشعراء القدماء ، متخيلا فيها شخصا يهجوه ، وما غايته من وراء ذلك كله إلا الهزل والفكاهة وابن الوردي وهو رجل جد لا جانب فيه للهزل كما يؤخذ من مطلع قصيدته يذكرنا بتلك الإشارة اللاذعة مايجدر بالذكر عن فنون الشعر على عهده .

وإذا ما التفت إلى نفسه فقال إنه ينزه نفسه عن تقبيل يد إنسان ويرى أن قطع يد يقبلها أجمل عنده من تقبيلها وسرعان ماتتداعى أفكاره فيتذكر

(١) الثعالبى . يتيمة الدهر . ص ٣ ج ٣ [القاهرة ١٩٣٤]

كسرى الذى تنفى كسرة عن ملكه ، ولكننا لا نملك أن ننسى كونه على ذكر من أن النبى عليه الصلاة والسلام كره تقبيل اليد وقال إن هذا من مألوف العجم .

وقد ورد حديث شريف فى هذا وهو (إنما يفعل هذا الأعاجم بملوكها ، وإنى لست بملك ، إنما أنا رجل منكم) .

وهذا حديث موضوع ، فقد صح عنه صلى الله عليه وسلم تقبيل بعض الناس ليده ولم ينكر ذلك عليهم ، فدل على جواز تقبيل يد العالم . ولقد فعل السلف ذلك مع الأفاضل منهم .

ولكن لا يعنى ذلك أن المقربين منه صلى الله عليه وسلم كأبى بكر وغيره من العشرة كانوا يقبلون يده الشريفة[1] .

وينصح للفتى أن يعتمد على ما كان لأسلافه من عز وسؤدد، فينصرف بذلك عن التشبه بهم فى جدهم وكدهم وما بلغوا به رفعة منزلتهم ، وفى هذا ردع له عن أن يدخله الزهو ويركبه الغرور . كما يلفته ضمنا إلى عدم الأخذ بالظاهر لأن عدم الغوص على أغوار الباطن مما تختل به الموازين القسط . وهو موفق فى تمثيله بقوله :

لا تقل أصلى وفصلى أبداً
إنما أصل الفتى ماقد حصل

قد يسود المرء من غير أب
وبحسن السبك قد ينفى الدغل

(١) محمد ناصر الدين الألبانى : سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة ص ٤٤ حـ ٢ (دمشق ١٣٩١ هـ) .

إنما الورد من الشوك وما
ينبت النرجس إلا من بصل

قيمـــة الإنسان ما يحسنه
أكثر الإنسان منه أو أقل

فهذا الناصح لا يستطرد عن نصحه شيئا ما إلا رغبة فى التقريب والفهم والتصوير فى الخيال فى اقتضاب لا يتعديه المقصود من معنى ، وفى تخيله ميل ظاهر إلى الواقعية .

ويمضى به القول فى الحكمة ، ولكننا لا نقف منه إلا عند الفصح فنصادف فيه ما ينظم الصلة بين أفراد الجماعة وما يتصل بأدب النفس وأدب المعاملة

مثال ذلك إيصاؤه بمداراة جار السوء بالصبر . أما إذا لم يصلح حال هذا الجار وعيل صبر الصابر ، فالخير فى دفع شره بالبعد عنه ومزايلة دار تجاوره . فكأنه يستنفد كل وسيلة حتى إذا يئس من بلوغ غايته ، سلك سبيلا آخر إلى تلك الغاية حسما للخلاف وفضا للنزاع ، وهذا شأن الحليم الحكيم .

وجار السوء يذكره بالسلطان إذا اشتد بطشه ولم تنفع حيلة فى إلزامه القصد ، وكأنما يرى وجه الشبه بينه وبين جار السوء ، فكلاهما يلج فى العناد ولا سلامة من شره لأنه مجبول على الرغبة فى الإيذاء ، والسلطان أولى بأن يكون مرهوب الجانب لأن شيئا لا يدرأ بطشه وأذاه عن قوى ولا ضعيف :

حبك الأوطان عجز ظاهر
فاغترب تلق من الأهل بدل

فبمكث الماء يبقى آسنا

وسرى البدر به البدر اكتمل

إنه لم يبين للترحال فضلا واستغنى بالإشارة عن العبارة ، وإن كان المعلوم أن ذوى العلم فى سالف الزمان كانوا يحرصون على التجوال فى الأرض من حيث كونه مصدرا على جانب من الأهمية لتحصيل المعرفة ولقاء الجهابذة للاخذ عنهم وخوض تجارب بها الحنكة والحكمة . ولكن صمت ابن الوردى عن ذلك لا يعنى أنه ينكره وإن كان حضه على السفر وقوله إن حب الوطن عجز يدرك منه الترغيب فى السفر والدعوة إليه وتسويق من ينصحه به إليه . وإقناعه بأن يأسا ابن ينتاله فى غربته لأنه سوف يجد له منها عوضا من أهله وعشيرته فليس له أن يرهب الوحدة الموحشة فى البلد النازح . كما يفيد قوله أن المسلمين متوادون متآخون ماداموا آخذين بأحكام دينهم الحنيف الذى لا يرى مسلمين إلا أخوين متحابين متساندين . وكأن الشاعر يدعو إلى توطيد الصلات بين المسلمين بإشارته إلى تلك الحقيقة ولو من طرف خفى .

ومن الحق قولنا إن ابن الوردى فى قصيدته تلك جمع فأوعى ، وكانت نصائحه فيها مترددة على الألسنة ، وما عابها ولا ضرها شيئا أن تخلو من روعة البيان فى نظر بعضهم ، بل إن فرط سلاستها ربما أكسبها سيرورتها ووضوح المقصود منها ، وها نحن أولاء جميعا نحفظ صورا من أبياتها ونأنس بها فى رياضة حياتنا .

وإذا ما تجاوزنا هؤلاء القدماء من الشعراء إلى شعراء العصر الحديث، وجدنا أنفسنا إزاء شاعر يمثل مصر فى أول عهدها بثقافة الغرب هو عثمان

جلال صاحب تلك المجموعة من الشعر المعروفة بالعيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ ، وهي متميزة في زمان الشاعر وما بعده بخاص من صفاتها شكلا ومضمونا ، مما جعلها الجديرة بمكانتها في الشعر العربي الحديث من حيث كونها ظاهرة جديدة أشبه ما تكون بنقطة تحول ، فكانت سببا فيما ذاع من صيت صاحبها بها ، لأنها نسبت إليه الريادة في فن من فنون الأدب لم يكن للقوم إلف به على أيامه ، كما أن هذا الفن قليل نادر في أيامنا هذه .

وقد تحدث عن نفسه في موجز ترجمة لحياته فقال ما مجمله إن أباه مات عنه وهو في السابعة من سنيه فكفله جده الذى ألحقه بمدرسة القصر العيني وتلاميذها من أبناء الشراكسة أتباع محمد على باشا . وكانت له الميزة عليهم لحفظه القرآن الكريم قبل التحاقه بتلك المدرسة ، وبفضل من حفظه لكتاب الله المبين استقام لسانه بالعربية الصحيحة الفصيحة . وتتلو هذه المرحلة من حياته المدرسية مرحلة أخرى بعد أن ألحقه رفاعه رافع الطهطاوى بمدرسة الألسن ، فدرس فيها العلوم الحديثة إلى جانب العلوم الإسلامية ، مع عنايته بالأدب والمنطق والعروض واللغة الفرنسية ، وندب لتدريس الفرنسية لمن يدعى زايد أفندي الذى رغب إليه محمد على أن يترجم له كتابا في الفقه إلى التركية . واشتغل بالترجمة عن الفرنسية وشغل وظيفة مترجم عام ١٢٦٢ هـ . ثم تقلبت به المناصب وكلها في الترجمة وتوالي الولاة على مصر بعد وفاة محمد على باشا ، فتولى إبراهيم باشا وعباس الأول ، وفي عهد عباس الأول جعل يزجى الفراغ بالترجمة عن الفرنسية فترجم كتاب « لافونتين » وقال عنه إنه يشبه كتاب الصادح والباغم وسماه « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ[1] » .

(١) عثمان جلال : العيون اليواقظ ص ٥٠-٩ القاهرة ١٩٧٨

هذا ما أعلن محمد عثمان جلال من خبره بقلمه ، ومنه نقف على أكثر من حقيقة تتعلق بما يمنيفنا من شأنه فهو من ناشئة العلم فى عهد محمد على الذين حصلوا العلوم العربية وإلى جانبها ما يمكن تسميته بالعلوم الحديثة. وكانوا قلة قليلة مما يبرز فضل المبرزين منهم كما أنه يقر بفضل حفظه كتاب الله عليه، ويجزم بأن حمله القرآن فى صدره قوم من لسانه وميزه من الدارسين إخوانه ، وذكر أنه كان محظيا بعلم العروض وبتلك العناية توافرت له الأسباب فدخل فى زمرة الشعراء بيد أننا لانراه صاحب قلم، غير افتنانى فيما جرى به قلمه من التعريف بنفسه كلاما بين السلاسة لا نكاد نقع فيه على أثر للصنعة على حين كان الظن بمن فى عصره أن يتأنق فى الإنشاء . واستعان بتحصيل اللغة الفرنسية وحذقه لها أهله لأن يجعل صناعته التى لم يختر سواها الترجمة ولعله لم يحسن إلاها وإن استقامة عبارته فى عربية خالية من البديع . مما يؤكد أنه ذلك المترجم الذى اكتملت له المقومات لشروط الصلاحية لحرفة الترجمة ، خاصة أننا نعرضه مترجما لكتاب علمى ونصوص خاصة بإدارات حكومة وهذا متطلب من المترجم أن يكون واضح الأسلوب سهل العبارة ، ولكنه ذكر أنه عالج نظم الشعر منذ نشأته ونظم فى تقليدى مطروق من فنونه كالمدح مثلا .

وهنا يجدر التعريف بلافونتين وهو شاعر فرنسى عاش إلى أواخر القرن السابع عشر وله الصوت البعيد بحكايات نظمها وأجرى فيها الحكمة على لسان الحيوان .

وفى عام ١٦٧٨ أصدر الجزء الثالث من حكاياته ، وقد اقتبس موضوعات حكاياته فى الجزئين الأول والثانى من المؤلفين الغربيين . ولكنه نص فى مقدمة الجزء الثالث على أنه بحث عن مواد أخرى لإثراء حكاياته فاتجه

إليها. ومن قوله إنه لا يرى حاجة ماسة إلى تعيين مظلة ما أورد من جديد فى تلك القصص اللاحقة، ولكنه يذكر بأنه مدين بمعظم ما أورد المجوسى الهندى بيدباى. وليس من بين المثقفين من يجهل أن بيدبان هو بيــدبا الحكيم. وقد أخذ عنه لافونتين عشرين من قصصه وعرفها أول ماعرفها فى عام ١٦٧٢ وهو يعقد مجالس كانت تعقدها إحدى السيدات المثقفات الفرنسيات، وذلك بلقاء تم بينه وبين طبيب فرنسى، وله ترجمة لأنوار سهيلى وهى ترجمة فارسية لكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع[1].

فكأن حكايات لافونتين تتضمن مزيجا من حكايات هندية الأصل فى ترجمة فهلوية عربية، إضافة إلى حكايات مأخوذة عن مؤلفين من أهل العرب.

أما قوله إنه كان يلتمس فسحة من وقت لترجمته كتاب قصص لافونتين شعراً عن الفرنسية، فيستدل منه على أن علمه بالفرنسية هيأ له معرفته التى يستدر رزقه منها. كما أن الترجمة غلبت لديه على كل ماسواها من ميل علمى وأدبى، وكانت دافعه الذى لم يستطع له دفعا إلى نقل لافونتين عن الفرنسية ولكن فى ترجمة منظومة. ولا غرو فقد اكتملت لديه كل وسيلة إلى بلوغ تلك الغاية.

وحديثه عن تلك الترجمة ونشرها مستطرف مستظرف، جاء فيه أنه تعاقد على طبعها مع صاحب مطبعة حجرية فرنسى إلا أنه أخلفه ماوعده، ولم يستيئس بل جهز مطبعة أنفق على تجهيزها من صلب ماله حتى باع كل مايملك، ولما أتم طبع الكتاب قدمه إلى عباس باشا الأول رجاء أن يجزل

1. Massé les versions Persans des contes d'Animaux, l'Ame de l'Iran, pp. 129, 130, (Paris, 1951).

صلته ، وكان مصطفى فاضل باشا واسطة إليه ، ولكن عباس الأول رمى بالكتاب فى وجه من حمله إليه ، فأخذ منه الأسى كل مأخذ وندم على ما أضاع من جهد ومال بعد أن ضاقت ذات يده ودفعته الحاجة إلى بيع حماره وبقية ماتبقى له من متاع .

ولكن صلحت له الحال فأسندت إليه أعلى المناصب فى الترجمة حتى كان يعد رأس المترجمين فى الدولة ، وقال فى عهد الخديو توفيق أشعاراً وأزجالا يصف فيها أهل القاهرة بما لهم من صفات وعادات كما عبر عما ساءه من المحيطين به ومن يرتبط معهم بصلة الزمالة والعمل ، ومنحته الحكومة المصرية امتيازاً والحكومة الفرنسية وساما رفيعا . وكانت وفاته عام ١٩٠٨ .

وبقطع النظر عما ترجم عن الفرنسية من مسرحيات ، لننظر فى كتاب العيون اليواقظ الذى يتضمن مائتى قصة وحكاية على لسان الحيوان وعلى نحو ما أخذنا عنه وهو يتحدث عن نشأته وملابسات حياته وما فاضت به قريحته فى حرفة الأدب التى أدركته ، فاتسع له مجال القول من صفحيه فى كتاب العيون اليواقظ فنورد أبياتا فى صدر كتابه هذا :

بعد حمد الإله حمدا جزيلا
وأداء الشكر بكرة وأصيلا

وصلاتى على نبى الصـ
ـب خلى من كلامه المقولا

وعلى آله الكرام وصحب
وعلى التابعين جيلا فجيلا

أذن الفكر بالقوافى فأورد
ت حكايات أشهر من أصولا
وقضى الله أن تقبعت أصلا
كان بالنظم حبله موصولا
طالما أمتطى الأراجيز فيها
وقليلا اجتاز بحراً طويلا
وتكامت نادرا فى القوافى
وتبسطت فى افتقارها قليلا
ومن العجز لم أقارب ولكن
دارك الله عاجزا مهزولا
على الله أن ذلك للوء
ظ فأضحى بعونه مقبولا

وما جاء فى أحسن موضع وأوفق مناسبة له ما أشار إليه عثمان جلال من خبر الضب مع النبى صلى الله عليه وسلم ،

وجاء فى خبر الضب أن أعرابيا قدم على النبى صلى الله عليه وسلم وقال لا أومن بك حتى يؤمن هذا الضب وقد حل ضبا فى كمه . فقال عليه الصلاة والسلام ياضب ، فرد قائلا لبيك وسعديك يارسول رب العالمين فقال النبى من تعبد . قال الذى فى السماء عرشه وفى الأرض سلطانه وفى البحر سبيله وفى الجنة رحمته وفى النار عذابه . فقال الرسول الكريم . فمن أنا ياضب . قال أنت رسول رب العالمين وخاتم النبيين ، وقد أفلح من صدقك وقد خاب

من كذبك . فقال الأعرابي أشهد أن لا إله إلا الله وأنك رسول الله حقا[١] .

وفي ذكره للضب تشريف للحيوان الذي تجري الحكمة والموعظة على لسانه في كتابه ، وزيادة على أنه تفكر في معجزة نبوته يزيد بها رسول الله صلى الله عليه وسلم قدرا فوق قدر ، فذكر هذا الحيوان تمهيد يروق ولا ريب لتقبل ما سوف يجيء على ألسن العجماوات ولو على صفة المجاز والخيال .

أما قوله إنه تبسط في النظم وترخص في الأحايين ، فمردود في الأغلب إلى أنه كان مضطرا مستكرها لما فرضته عليه الترجمة من قيود وحدود . وكأنما أراد لعذره أن يسبق قوله ، وهذا ما لا يقوم فيه عذر لمتمكن قادر مستطيع ، وعثمان جلال هذا لا يعد حكيما ولا ذا نصح ، لأنه ناقل كلام لافونتين من لغة إلى لغة . ولكنه غير منسى الفضل في إدخاله أدب حيوان على الشعر العربي الحديث كما أدخله ابن المقفع على الأدب العربي القديم وهذا ما يدرك من كلام عثمان جلال ولكن مع فارق ، فما كان ابن الهبارية مترجما مثله بل كان آخذا من كليلة ودمنة وله رأي ينسب إليه ولافونتين الذي ينبغي ألا ننساه في قراءتنا لعثمان جلال يورد قصة ويرد معها في الأغلب النصح . .

مثال ذلك ما جاء في قصة الصرار والنملة وهي القصة الأولى من قصص الكتاب ، وفحواها أن الصرار قضى الصيف بتمامه في الغناء والتطريب دون أن يجمع مؤنة للشتاء ، ولما جاء الشتاء وجد بيته خاليا من قوت فطلب إلى

---

(١) الدميري . حياة الحيوان الكبرى ص ٧٨ - ٧٩ حـ ٢ (القاهرة ١٩٥٤)

النملة أن تقرضه شيئا من زاد يستعين به على العيش فى الشتاء ووعدها بأداء دينه أضعافا وينهى الحكاية بقول النملة له :

واعلم بأن السعى فى الذخيرة
يمنع كل غمة وحيرة
والدرهم الأبيض وهو فى يدى
ينفعنى فى كل يوم أسود

فهذا من السهل الممتنع فى الحض على الكد وضرورة النظر فى العواقب، وهو كلام يستقيم فى الفهم لأن المعنى فيه بين وهو الحقيقة بعينها لا يحجبها مايلفها من ستر رقيق للخيال ، وكل ما فيها من خيال هو جرى الكلام على لسان هاتين الحشرتين . ولعل أولى حقيقة التصديق هى أن النملة مثال الجد فى العمل للتزود من اليوم للغد ، فعملها وقولها مما لا يرقى شك إليه بحال .

والحكاية السادسة عشرة حكاية الغلام والثعبان المثلج ، ومنها أن غلاما رأى ثعبانا تجمد من برد الشتاء فأدركته الرقة له وجاء بنار ليدفأه بها . ولما أحس الثعبان الدفء تحركت فيه طبيعته الشريرة فهم بلدغ من رحمه وأحسن إليه وكاد الغلام يرد موارد التلف لولا أن نبهه أبوه لما وقع وعاجل الثعبان بالقتل .

وقال يابنى . احذر معيبا لعيبه
ولا تضع المعروف فى غير أهله

والشاعر الفرنسى لافونتين يصور بيئته وما فيها من زمهرير الشتاء الذى يتجمد منه فى العروق الدماء ، ولا يعدو الحق فى شىء بإمكان أن يحمل

الصبى إلى داره وتقريبه من ناره ، أما ماترتب على ذلك من قتل الأب إثعبان ، فشار بدلالة على المتيقن البعيد عن المظنون ، لقد ابتعد لافونتين عن انطاق الحيوان بالكلام ولكن كان الحيوان طرفا شاء به التمثيل الحقيقة فى استقامة تعبير ووضوح معنى ودقة تصوير لمذهب يباين كل المباينة مذهب جمهرة شعراء الفرس ، بترك الذين يخرج بهم الخيال عن الحقائق كثير ، مما قد يضعف حججهم عند من يطلبون الحجة ولا يرتضون إلباس الحق بغير حق على حال من الحال ، ومادمنا فى ذكر لافونتين وعثمان جلال فلا نملك أن نكف تفكيرنا عن شاعر تركى من المحدثين هو شناسى . وما ذلك إلا لصلات فى ذهن الدارس بين هؤلاء الثلاثة ، وبها تنعقد موازنات تمت بسبب لباب دراستنا هذه .

إنه حفظ القاموس التركى عن ظهر قلب ، ثم درس الفرنسية على يد فرنسى حبب إليه أن يرتحل إلى أوربا مستزيداً له من العلم ، واتفق أن أمر السلطان بإيفاده إلى فرنسا ـ فسافر إلى باريس ولما يبلغ العشرين من سنيه وهو وطيد الأمل فى أن يأخذ عن علماء الغرب مالم يأخذ عن علماء الشرق ومن الدليل على طموحه الوثاب قوله فى رسالة منه إلى أمه « إنه ذو شوق إلى أن يكون فداء لوطنه ودولته .

ودرس العلوم الاقتصادية ، وعرف علوما لم يكن للترك عهد بها من قبل واتصل بعلماء وأدباء منهم الشاعر الفرنسى لامارتين الذى كان يدوام على حضور مجالسه .

---

(١) اسماعيل حبيب . تورك تجدد أدبياتى تاريخى . ص ١٥٨ (استانبول ١٣٤٠) .

ونعود إلى عثمان جلال فنجد بينه وبين شفاسى وجوهاللتقارب والتباعد فكلاهما حصل العلوم والفنون فى حداثته وأصبح صاحب زيادة وا هتم بلغة أوربية فملك ناصيتها وعلم قومه مالم يعلموا من علوم وفنون إلا أن عثمان جلال ما إن أولى الصحافة عناية واشتغل بالترجمة التي أتخذها حرفه لم يتخذ له حرفه سواها على حين شغل شفاسى بالصحافة ومسائلها العامة وكانت ترجمته جانبا من جوانب عمله وتراثه وقد قرب لافونتين بين عثمان جلال وشفاسى إلا أن الأول مترجم على حين كان الثانى محاكيا ، وفى أرجح الظن أن هؤلاء الشعراء إنما أرادوا بنظم حكايات الحيوان إصلاح حال مجتمعهم وتقويم خلق قومهم ، وذلك معلوم بما مر بعض لافونتين وليس مما بيدهم من معرفة عن عثمان جلال الذى تلا تلوه ضاع حقه وكابد ما كابد من كيد له وماساء ، إستخفاف بأدب الكتاب وما جر عليهم من ضيق وشدة .

إن إيماء عثمان جلال إلى فساد الخلق فى أيامه يلفتنا إلى حقيقة ذات بال وهو تعليل ترجمته اللافونتين وتبين علة أخرى لهذه الترجمة إضافة إلى رغبته فى نقل القصص عن الفرنسية لرابطة أدبية مالها من أهميته . نعنى بذلك أنه يذكرنا بلافونتين كشاعر فرنسى له خاص من نزعته الأدبية .

فمن المعلوم عنه أنه اختار لنفسه فن الهجاء وإظهار المتناقضات ، وأورد قصص الحيوان ليعلم الإنسان فهو ساخر من كل شىء يرضى ميله إلى السخرية على حساب غيره ، ويتجه إلى الرجال والنساء وإلى علية القوم وسفلتهم ، ويواجه الكنيسة ، وبقصصه يعرض صوز لمختلف الشخصيات والحقائق التى تضمنها القرن السابع عشر .

ويجعل هذا عن لافونتين فى عداد المصلحين الاجتماعيين ، ويترتب عليه إمكان أن يكون عثمان جلال بترجمة قصصه أراد أن يصلح المجتمع

المصرى من حوله بعد أن وجد فيه ما ينبغى تقويمه ، ورأى وسيلته إلى غايته تعريب قصص لافونتين .

أما شناسى فكان وطنيا غيورا فى عهد جور وطغيان وحكم مطلق لسلطان لا يرى رأيا إلا لنفسه إن نصح ولا يقبل رأيا لسواه ويأتى بعد مودته من أوربا وبأفكار متحررة ، وكان قصاراه أن يحرر قومه من عبوديتهم ويرفع عنهم مهاناتهم ويعلمهم كيف يصلحون أمتهم فيما تصلح بهم أمورهم .

ومن أدباء مصر فى القرن التاسع عشر عبد الله باشا فكرى المتوفى عام ١٧٨٩ . ولد بمكة المكرمة فوالده كان مهندسا بالحملة المصرية التى أوفدت إلى الحجاز على عهد محمد على باشا والى مصر . حفظ القرآن الكريم وجوده ثم التحق بالأزهر وتلقى فيه علوم الدين ، كما اظهر الاهتمام بالتركية فأتقنها أيما إتقان وما ذاك إلا أنه كان يطمح إلى شغل وظيفة حكومية وتحققت أمنيته فعين مترجما بالقلم العربى بالديوان الكتخدائى ، ثم تقلد عدة مناصب حتى التحق بالقبة الخديوية فى عهد سعيد باشا . وفى عهد الخديو اسماعيل رافق الخديو إلى الآستانة لتقديم الشكر للسلطان ، كما رافق الخديو توفيق فى المهمة عينها . ثم عين وكيلا لنظارة المعارف ووزيرا لها .

وكان كاتبا وشاعرا ، وله فى النثر الرحلة المكية و فى الشعر منظومة بعنوان نظم اللآل فى الحكم والأمثال . وله تعليقات على منظومة أحمد خيرى باشا فى المواعظ والحكم [1] .

أما منظومته (نظم اللآل فى الحكم والأمثال) فيقول فى سبب

---

(١) السيد العنانى عبد الله باشا فكرى ، حياته وآثاره ومكانته الأدبية ص ٣-٦ (القاهرة)

نظمه لما إن الخديو توفيق قبل أن يصبح خديو مصر رغب إليه أن يجمع بعض أبيات فى الأمثال والحكم وجوامع الكلم مرتبة الأبواب على حروف المعجم[1].

ويبدو من الرغبة فى ترتيب أبياتها ترتيباً أبجديا تيسير الرجوع إليها والقدرة على تحديدها وحفظها . ولا نعلم من شاعر سواه صنع صنيعه . وبذلك كان لهذه المجموعة من الشعر ملحوظ من طابعها . فالشاعر يبدو مضطرا إلى الإيجاز وجعل كل بيت قائما بنفسه مستقلا بمعناه منفردا عن سواه ، وكان كل بيت متضمنا نصيحة لا تقديم ولا تعقيب عليها لتوضيحها وتأكيدها . وليس بها عناوين إلا باب الألف وباب الباء وهلم جرا .

فالأبواب على حسب حروفها لا على الغرض الذى قيل فيها ، فكل بيت نصيحة وبذلك اختلطت النصائح فى هذا الترتيب الذى يتقيد به الشاعر بالحروف قبل تقيده بغيرها، واضطر فى بعض المواضع أن يضمن البيت من شعره شطراً من شعر شاعر سواه كما انصرف بذلك عن التزام الدقة فى التعبير وأدى به تمسكه بالحرف إلى سطحية المعنى .

ولا نكاد نقع فى كل ما تضمنته منظومته من نصائح على ما يستفاد منه أن عبد الله باشا فكرى صاحب اتجاه معين فى توجيهه ، وكلامه من قبيل المعروف المألوف إلا فى الأقل .

وهذا مثال من قوله فى حفظ اللسان :

---

(١) عبد الله باشا فكرى نظم اللآل فى الحكم والأمثال . ص٢ (القاهرة ١٣١٠) .

احفظ لسانك أيها الإنسان
لا يلدغنك إنه ثعبان

فيا طالما نصح بمثل هذ وجاء فيه شعر ونثر، من ذلك قولهم مقتل الرجل بين فكيه، وقول الشاعر إن البلاء موكل بالمنطق وجراحات السنان لها التئام ولا يلتام ماجرح اللسان. ولو تذكرنا ماورد فى هذا المعنى فى شعر الفرس والترك لذكرنا ما لايدخل تحت حصر، فالقول فيه خلو من جديد مفيد.

ولكن نصيحته تفصح عن حكمته والمسلك الذى يدعو إلى الأخذ به فيما تتحصل به المصلحة وتندفع به المضرة. فى مثل قوله:

بالرفق مارس ولاين من تخالف
تربح وغالظ إذا لم ينفع اللين

وتلك خير وسيلة إلى بلوغ الغاية، وإن عرفت فى قول من أشار إلى أنه لايضع سيفه حيث يضع سوطه ومن حذر من وضع السيف فى موضع الندى.

وهو غير مجحود الإجادة فى قوله:

تأمل سطور الكائنات فإنها
من الملأ الأعلى إليك رسائل

ولعبد الله باشا فكرى فضل الإجادة فى العرض والتشبيه ليس إلا، فمن إنصاف الحق قولنا إن أبا نواس قال إن الأزاهير على الأغصان شاهدات على أن لاشريك للرحمن، ولا علك أن نكف فكرنا عن المتصوفة، فإن

جمهور أهل التصوف من الفرس والترك خصوصا على أن جمال الطبيعة منبثق من جمال الله ، والروضة جمال زهرها وشجرها وطيرها ليس سوى المرآة التى يتجلى فيها الجمال الإلهى ، ومن يتأملها إنما يتأمل القدرة الإلهية ويشاهدها فى أرقى مظاهرها . ويلزم من ذلك أن يكون المسبح بحمد الله المؤمن الموقن بجلاله وعزته وعظمته ويمكن القول إن الطبيعة والكون تجسيد لمعنى الألوهية(١) .

ولسنا نجد مايمنع من الظن أن هذا الشاعر آخذ عن شعراء الترك الذين تداولوا النظم فى هذا المعنى الصوفى بعد إذ عرفنا من سيرته أنه أخلى ذرعه لدراسة التركية ، وإن كان قوله أعم لأنه ذكر الكائنات ولم يقتصر على ذكر الروضات ، وإحسانه فى الغاية أن يشبه الكائنات بسطور رسائل من الملأ الأعلى تخبر اليقين عن الخلاق الوهاب .

وقال فى أدب النفس :

خلص فؤادك من غـل ومن حسد

فالغل فى القلب مثل الغل فى العنق

فهو يحسن فى استخدام الجناس الذى طالما استخدمه شعراء الصنعة ولم يحسنوا إلا فى قليل من كثير ، لأن دقة المعنى هى التى ترتب التلعب باللفظ . ووجه الشبه فى التشبيه مايلحق بالقلب من أذى بما يصيب العنق من قيد يعصره ويؤلمه ، وذلك مايستوجب الخلاص مما يضر بالقلب والعنق جميعاً . وذلك معنى يدرك بعد روية ولا يكشف عنه اللفظ فى اللغو .

1. Braginsky : Antologia Todjiskoy Poesii Str. 12 (Moskva 1957).

إن هذا الشاعر بالتزامه الترتيب الأبجدى يشبه بعض الشعراء الذين أرادوا المباهاة بسعة باعهم فنظموا قصائد خالية من ألفاظ منقوطة مثلا، وشعراء نظموا التواريخ، فضيعوا المعانى بالألفاظ وسلبوا شعرهم روعة الفن. وكأننا بشاعرنا فى مراعاته لأبجدية الترتيب ينسى مطابقة الروى فى الصدر والعجز فيضيع من جمالية الإيقاع، وينفرد بهذا العيب عن كل من عرفنا من شعراء الفصيحة من عرب وفرس وترك.

وعبد الله باشا فكرى منفرد عن كل من أسلفنا ذكرهم وقرأنا شعرهم من شعراء الفصحة الفرس والترك والعرب بقصيدة، نظمها يسدى فيها النصح لولده وليس يخفى الفرق بينه وبين الشاعر التركى نابى. فقد نصح كل منهما لولده، إلا أن عبد الله باشا فكرى حصر كلامه فى قصيدة واحدة، أما نابى فنظم كتابا رتبه على أبواب، كما سمى كتابه (خيرية) باسم ابنه أبى الخير، والشأن غير هذا عند شاعرنا العربى. والأول أميل إلى التعميم على نقيض الثانى الذى يتوخى التخصيص.

ولنلق السمع إلى أمين باشا سامى ليحدثنا فى هذا الصدد قائلا إن أباه نظم جملة أبيات وجهها إليه واختصه بها أيام الدراسة إلا أنه لم يعثر إلا على بعضها [1].

والذى بين يدينا من تلك الأبيات يقع فى قريب من عشرين بيتا. مما يدل على أن القصيدة كانت طويلة. وقوله إنه وجهها إليه أيام الدراسة يدرك منه أنها تربوية تعليمية بكل المعنى، بل لا نملك إلا أن نتمثل أبا يراقب ولده وهو عاكف على استذكار الدرس وتحصيل العلم، وكل أب لابد

(١) أمين باشا سامى: الآثار الفكرية ص ١٧ — ١٩ (القاهرة ١٩١٥).

تدركه الرقة لولده ويزداد اهتمامه بشأنه فى تلك الحال ، فيقول له ما يستعين به على أمره رجاء أن يحقق المقصود مما يتوفر على عمله ، وهذه أمارة على خصوصية الغرض من نظام المنظومة .

ولعل ذلك مما دفع الشاعر إلى أن يقول كلاما سهل العبارة مستقيمها مقفرا من تكلف التنميق والتزويق لأنه إنما أراد الإفادة ولم يحاول البلاغة . والشاعر العربى يختلف عن الشاعر التركى فى الأسلوب ، مشبه بعض الشبه ابن الوردى فى نوعية العبارة التى ينطق ظاهرها عن مغزاها .

إن عبد الله باشا فكرى يعبر عن هذا كله فى الأبيات الأوائل فى قصيدته بقوله :

إذا نام غر فى دجى الليل فاسهر
وقم للمعالى والعوالى وشمر
وخل أحاديث الأمانى فإنها
علالة نفس العاجز المتحير
ولا تأت أمرا لا ترجى تمامه
ولا موردا مالم تجد حسن مصدر

فهذه الطائفة من الأبيات تكاد تطالعنا على صورة والد يتحدث إلى ولده وهو مكب على كتاب يقرأ فيه ليسأل عما يحتويه ويستحب لولده الكد والدأب فى تحصيل العلم ويريد به أن يصل بياض نهاره بسواد ليله فى الدرس والتحصيل ، وإلا فهو غر ناقص التجربة لا ينظر فى عاقبة أمره وما سوف تكشف له الأيام عنه . وجمعه بين المعالى والعوالى إشارة إلى أن الحياة حومة وغى ولا نصر فيها إلا لمن هيأ لها أسبابها ، وينبه إلى أن تحقق الأمل ان يكون إلا

بالعمل ، ولا بد من استيعاب المعرفة بتمامها وإلا فلا ، فهذا نصح يا كم ردده الآباء والمعلمون على سمع من يبصرونهم بأصول استذكار الدرس وتحصيل العلم .

وبعد أن يكلمه بما يكلم به أب ولده الصبي الناشىء والمعلم تلميذه شحذا لهمته وإرشادا له إلى كيف يكون الجد والكد فى تحصيل العلم ، يخاطبه بما يخيل إلينا أن حكيما ينصح ليافع أو من يبلغ مبلغ الرجال أن يأخذ به حتى يصلح له أمره وتستقيم له شئون حياته ، فيوصيه بالمشورة ويبين له ضرورة أن يحسن اختيار من يستشيره ، محذرا إياه من إخوان السوء ومن خبيث نيتهم وإظهار مالم يضمروا .

ويسترسل هذا الناصح فى نصحه لولده وكأنه يريد ليجعل من قصيدته تلك جماع كل ما يمكن أن يوجهه إليه من قول يدعوه فيه إلى الخير ويصده عن الشر ، بعد إذ خيل إليه أنه شب عن الطوق وانقضى العهد الذى كان فيه طالب علم قصاراه تحصيله بفضل ممن حثه عليه وزينه له وعرفه ضرورته ومزيته ، وهذا الفتى مطل على طور آخر من أطوار حياته بالتجربة ويعرف طبائع من يعايشهم واستقل بذاته واعتاد على تقليب وجوه الرأى وتمييز الخير من الشر ، كما بدا لنا على وجوب أن يكون مشاوره ومحاوره بكلام يحتمل القبول والرد وجالة النظر وإعمال الروية . وكان حتما ألا يطلب إليه تسهيد الجفن فى تحصيل العلم ، أو يحثه على الرغبة فى المعالى ، ويذكره أن التعلق بالآمال محال وخيال إذا تجاوز الحد فانقلب إلى الضد .

وإذا نأمى بالناصحين الذين درجوا على ذكر الصدق والدعوة إلى التزامه ، فإنه يتقدم عنهم خطوة ، لأنه يحثه على الاستمساك به كمبدأ ويفهمه معناه ، فهو ليس مجرد مقابل للكذب ، بل هو تحرى الحقيقة فى كل شىء ،

وفى الإرشاد إليه يذكر مايستدل منه على أنه متأثر بالتصوف ، فهو القائل :

وعود مقال الصدق نفسك ورضه

يصدق ، ولا تركن إلى قول مفتن

وموضع النظر هنا هو قوله (يصدق) فالصدق في لسان المتصوفة حال تعترى الصوفى تدفعه إلى أن يقول مايقول على وجهه دون مافتور ولا تردد ويسمون ماتنطوى عليه قلوبهم من حقائق صدقا . وعندهم أن الصدق فى التوحيد هو قطع العلاقات ومفارقة العادات[1] .

ولعل عبد الله باشا فكرى فى مثل هذا من قوله متأثر بشعراء الترك الذين رددوا هذا المعنى فى شعرهم ، وقد يؤيد هذا الحسبان ماعرفنا عنه من توفره على دراسة التركية .

وفى قليل من مواضع قصيدته يكف عن الأمر والنهى لايضاح وجه الأمر والنهى كما فى تحذيره من الإسراف وبديهية أن الوسطية أسمى المراتب ، وخير المال وأكرمه مال أصيب من حله وانفق فى وجة من الخير وحذره من ذلك رغبته فى النهى عن أكل السحت وأمره بضرورة أن يكسب المال من حلال والأمر بانفاق المال فيما يعود بالنفع .

وهو لا ينسى أحكام دينه ، ويستقى مما استوعب من حديث نبى الإسلام صلى الله عليه وسلم ، ملتمسا حجية لا ريب فيها من الإشارة إلى أن مايقول مستمد من قوله صلوات الله وسلامه عليه :

---

(١) د . حسن حبيب المصرى - المعجم الفارسى العربى الجامع ص ٢٥٢ (القاهرة ١٩٨٤) .

وخير عباد الله أنفعهم لهم
كما كان من قول النذير المبشر
فكن راغبا في الخير ماعشت وانتصب
لنفع الورى ماعشت والشر فاحذر

والذى نميل إلى القطع به ، أن شاعرنا في البيت الأول من هذين البيتين إنما يركن ويستند إلى حديث أو حديثين أوردهما السيوطى متعاقبين كالمتلازمين ، مما أكد فحواهما وجمع ووحد بين معناهما . ولقد صدق صلوات الله وتسليماته عليه إذ قال (خير الأصحاب عند الله خيرهم لصاحبه) كما قال (خير الجيران عند الله خيرهم لجاره[1]) .

أما آخر ما بين يدينا من هذه القصيدة فقوله :

ولا تقف زلات العباد تعدها
فلست على هذا الورى بمسيطر

ونقف عنده في تأمل لنذكر ماقلنا في صدر كلامنا من أن عبد الله باشا فكرى في مثل هذا من قوله إنما يخاطب من بلغ مبلغ الرجال رشيداً عاقلا ، على خلاف ماخاطبه به وهو صغير لم يزل . وبذلك فالقصيدة بتمامها تبذل النصح للمرء على امتداد مراحل العمر .

ويعد عبد الله باشا فكرى ، يذكر إبراهيم العرب في عداد شعراء النصيحة من شعراء العرب المحدثين .

وإبراهيم العرب أديب من مؤلفاته (آداب العرب) وهى قصص

---

(١) السيوطى « جامع الجوامع » ص ١٧٧٥ (القاهرة ١٩٨٣) .

أخلاقية إجتماعية نظمها على ألسنة الطير والحيوان وجعل خاتمة كل نوع من تلك القصص مثلا مشهورا أو أثرا منشورا . كانت وفاة إبراهيم العرب عام ١٩٢٧ وطبع كتابه عام ١٩١١[١] .

ولنفسح مجال القول لإبراهيم العرب ليحدثنا عن صنعته فى كتابه لنجده يذكر أنه استلهم فى ذلك حكماء الشرق والغرب جميعاً . فنظم حكما ومواعظ فى أسلوب بين السهولة كيما يعين قارئه على تدبرها وتفهمها والاتعاظ بها[٢] .

ويمكن تقسيم ما أورد من حكم على قسمين . أولها ما جاء به على ألسنة الحيوان ، والقسم الثانى ما انطق بها لإنسان وإن كانت جمهرة تلك الحكم واردة على لسان العجماوات . وكل قصة بعنوان عظة وهذه العظات مرقمة ففى العظة الرابعة عشرة وهى بعنوان (الدرويش والقبرة والصقر) أن رجلا مال إلى الزهادة والصلاة فعاش لا يعمل ، وكان حسبه أن يمد يده مستجديا . وبينما كان فى بعض البلدان رأى قبرة صغيرة ، فى عشها وإلى جانبها صقر يرزقها ، فقال الرجل فى نفسه إن الله وسعة رحمته كل خلقه ، فيسخر أقسى الخلق لإطعام أضعف الخلق ، وتوقع أن يأتيه رزقه من حيث لا يحتسب ودارت الأيام فما وجد رزقا يمسك عليه حياته واتفق أن أبصر فى عش صقراً يلوم أنثاه على تراخيها فى طلب الرزق ، فوجد فيما رأى عظة وعبرة .

---

(١) رضا كحالة معجم المؤلفين ص ٥٦ ج١ بيروت ١٩٥٧

(٢) ابراهيم العرب . آداب العرب ص٢ القاهرة ١٩١١

فأدرك الرجل الدرويش متعطلا

أن التنسك دون السعى حرمان

لن يرزق المرء عونا فى مطالبه

إلا إذا اغتدى والسعى معوان

دع التكاسل فى الخيرات تطلبها

فليس يسعد بالخيرات كسلان

ولقد أورد المؤلف حواراً بين الصقر وأنثاه فى هذا المعنى . كما أورد نحو ذلك بين القبرة والصقر ولكنه اختتم ذلك الكلام بتلك النصيحة بعد أن مهد لها

والعظة التاسعة عشرة بعنوان (الأرنب وأصحابه والتيسان الجبليان) ومضمونه أن أرنبة كانت ترغب فى أن يكون لها أليف ، فكانت تدعو إلى طعامها كل من تعرف من أصحابها . وسمعت ذات يوم صوتا ينبعث من بوق صياد ، فولت هاربة منخلعة القلب رعبا ، فرآها كلب الصياد وجعل يعدو فى أثرها ، وكانت فى عدوها لتنجو بحياتها تمر بالأرانب التى كانت فى أمسها تواكلها ، إلا أن كل أرنب منها كان يعتذر من مد يد العون إليها ، غير أن تيسين جبليين وقفا على حقيقة حالها ، فتحركت فيهما الرقة والمروءة وأفزعا الكلب الذى كان يشتد فى طلبها فعاد أدراجه :

نجياها من بعد أن صد عنها

كل مستنجد وكل رفيق

ثم قالا لها دعى كل خل

يخدع الناس بالكلام الرقيق

إصرف النفس عن كثير من النا

س فما كل من ترى بصديق

والعظة الرابعة لا ذكر فيها لحيوان وعنوانها (الأعمى والمقعد) وهاهى ذى بتمامها :

أعمى توطن فى بعض من المدن

وجاره مقعد فى ذلك الوطن

كلاهما يتمنى الموت معتقدا

بأنه منة من أعظم المنن

وبينما ذلك الأعمى يسير إلى

وجه الكريم بلا هاد ولا سكن

إذا به عثرت رجلاه عن خطأ

بذلك المقعد المحفوف بالمحن

قال الضرير وقد ناداه صاحبه

ما كان هذا الشقا لو كنت تصحبنى

فقال كيف وعندك الضوء محتجب

والداء أعيا مكان السعى من بدنى

قال الضرير ألا لو كنت لى سندا

لما أصبنا بما فيها من الإحن

تعال أحملك فوق المنكبين إلى

مطالب الرزق أبغيها وترشدنى

تسعى بمسعاى أنى تبتغى وأرى

يناظريك فهيا ياأخى اعن

عاون صديقك فى أمر يحاوله

فالحر للحر معوان على الزمن

وهذه العظة هى الواقع الحق ، فقد يكون الشاعر متخيلا فى نظمها ، ولكن ليس يمنع من أن تقع على الحقيقة لمقعد وضرير . وليس يخاف أن الكلام كلما كان أقرب إلى الواقع كان أوقع فى النفس وأقوى فى الإقناع ولو كانت كل عظة وكل مثل على تلك الصفة لكان الكلام أقرب إلى العقل ، ويفترض فى الفصيحة أن تناطق العقل قبل أن تحلق فى الخيال أو تشبه المحال .

ومما نلحظه أن ما أوردنا من شعر إبراهيم العرب ليس من النمط المعروف بالمزدوج بل شعر موحد القافية ، واللفظ فيه سهل والمعنى لا يطمسه لبس ، وهو من ماء واحد على غير ما كان المتوقع من شاعر يتقيد بتسلسل قصة وتبادل حوار .

وهذه عظة بعنوان (الملك المشتغل بعلم الفلك) وهى من المزدوج الذى نظم فيه شعراء الفصيحة من عرب وفرس وترك الكتب والمنظومات . ومجمل القصة أن ملكا كان مشغوفا بعلم الفلك فانصرف به عن النظر فى مصالح رعيته ، ومن خواصه من كان يستصحب له اشتغاله بعلم الفلك ومنهم من يستكرهه له . وها هوذا من ينصح له بقوله :

فقال عاقل من الجلاس

لا يصلح الجسم بغير الراس

من ولى الملك العظيم يتعب
وأنت لاه للنجوم ترقب
الله فى هـذا المقـام أنزلك
لتنظر الأصلح فيمـا حولك
لا أن تـكون حاكم الأفلاك
ولا لـكى تقضى فى السماك
لـكى تراعى عينك الرعيـة
فى .رهم وتصلح البرية
فالملك يرقى بالمليك العـادل
فى عاجل الأيام أو فى الآجل
فانظر رعاك الله أهل الأرض
وأسلك سبيلا غير هذا يرضى
وكن لمن ترعى أبا وأما
على المهم قـــــدم الأهما

وإذا احتـكمنا إلى حسنا الأدبى ، قلنا إن الخط المعروف بالمزدوج أوقع فى النفس إن كان خاصا بالفصيحة لأن ازدواج الروى فيه إيقاع وتنغيم . وهل مرد هذا من حسنا أو حـكمنا إلى أن جميع من عرفنا من شعراء الفصيحة نظموا مزدوجات أو أراجيز .

ومن الشعراء المعاصرين الذين افردوا القصائد بديوان ، خليل مطران المتوفى عام ١٩٤٩ الذى أظله عصر ماتج بحركات وطنية وتيارات فـكرية وثقافية متلاطمة وكانت أوضاعه الاجتماعية فى مصر متعارضة متناقضة وهو

يجمع بين ثقافتين كانتا متعارضتين ومتكاملتين على أيامه ، وكان من تلك الطائفة من شعراء العربية المعاصرين الذين أخذوا بقسطين متعادلين من الثقافة العربية والفرنسية . وقد تجلى أثر هذا الامتزاج متعادلا متماثلا فى شعره وله الديباجة العربية المشرقة والعبارة الجزلة الرصينة، وفيه أثر التيارات الأدبية الغربية .

ولما كنا بصدد دراسة مطران ناصحا ، حسن بنا أن نتلمس العوامل التى كانت عونا له على النصح ويسعنا أن نجدها فى منهج فكره وأصل طبعه واتجاه نزعاته .

لقد قال عنه بعض من تناولوا شخصيته وشاعريته بالدرس إنه كان ناقدا قبل أن يكون شاعراً ، ولا يصدر شعره إلا على واضح من منهج وأصول ، ولا نعرف شاعرا من شعراء عصره أمكنه الحكم على الشعراء فسبر أغوار شعرهم كما استطاع مطران . وهو يطرق الموضوع فى جوهره إذا نقد فنقده قائم على العقل لا على الهوى .

وفى ذلك يقول :

العقــل علم تزكيه نزاهتــه
وليس الا الحـكم العقل ينقاد[1]

وطالما كان هذا رأينا منه مؤيدا بالدليل ، وعرفنا ما عرفنا من نزعته إلى النقد وغوصه على الجوهر والاحتـكام إلى العقل لا شىء سواه وذكرنا أن النقد يشبه النصح فى كثير حتى يكاد يكون صورة للنصح ، وسعنا أن نميل

(١) محمد عطا . خليل مطران . ص ٣٣) القاهرة ١٩٥٩) .

إلى قوله إن مطران قد توافرت فيه صفات الناصح الأمين على علم يوديعة الهداية بالقول الحكيم والرأى السديد خاصة إذا اتجه بنصحه إلى الشباب فى فترة عايشهم فيها وعلم بعقله وتجاربه مالم يعلموا من خفايا أوضاعها وخبايا نفوس ناسها وماظهر وبطن مما ينبغى ولا ينبغى .

والشاعر العقل والفن خليل مطران مجموعة من الأراجيز بين دفتى كتاب عنوانه إلى الشباب صدر بعد وفاته ، وفى هذا الشعر يبصر مطران بما ينبغى لأبناء الجيل من الشباب أن يتخلقوا ، من خلق ويأخذوا به من قيم ومثل أولى بهم جعلها نصب أعينهم ليكونوا من الفائزين المفلحين . وفى نصائحه ووصاياه لا يكاد ينسى جانباً من جوانب الحياة على تعددها من قول وإرشاد إلى المثالية فى صحة مواجهته ، مما جملة داعية أخلاقيا واجتماعيا ، وفى كل ما يتصل بحياة الفرد والجماعة فى عموم .

فلم يبق إلا عرض الأمثلة مما قال خليل مطران فى نصحه للشباب .

وها هو ذا يعبر عن نزعة تربوية أصيلة حين ينصح لفتى الجيل أن يبر والديه على أن من بر والديه فاز برضا الله ورضاهما فضلا عن أن هذا البر بهما من آداب النفس وكرم الطبع ، عائد حتما على الابن المطيع بعميم الخير ، لأنه بذلك يسمع من نصحهما ويعمل بما يزينان له أن يعمل ، وهما لا يريدان له إلا الخير كل الخير .

الوالدين أكرم	فهم صنوف النعم
تعش تعمر تنجب	تعز توقر تحبب

هما اللذان استنفدا دونك آيات الفدا
الله أوصى بهما من أجل أوصا بهما
والحكماء نصلوا ما أجملته الرسل

ويوصى بحفظ الجميل على أنه أمارة على الخلق الجيد وجامع لمعنى الوفاء ، فالكنود خسة فى الطبع وغدر مستقبح وتجرد من شعور إنسانى هو السمو فى ذروته ، كما أنه تواد وتحاب وصلات لابد من توافرها فى قوم يعيشون فى وئام وسلام ، فالاعتراف بالصنيعة زيادة فى المودة التى تعطف قلباً على قلب ، ولا تزيد الحياة طيبا إلا بتلك المودة .

تلق بالشكر الندى
واحفظ لذى اليد اليدا
كل امرىء وإن سما
ان يجعل الأرض سما
فما له فى حال
غنى عن الأمثال
در الحق الجميل
احفظ للجميل

وخليل مطران يتقدم بالنصح ثم يعقب عليه بما يقوم برهانا على ما تضمنه ويخرج من معنى إلى معنى ، كأن يبين أن الإنسان لأخيه ولا غنية له عن غيره ، وهذا هو التساند والتعاون ، وبذلك يفرع على أصل ويبين كيف يعم الخير من حيث مالا يقدر له هذا العموم ، ويشير إلى أن كلمة طيبة وشعوراً بالشكر ودوام البقاء على الوفاء ، مما يعود بالنفع وتصلح به الحال .

وهذا الناصح الحكيم يخالف النصحاء القدماء وهو يوصى بالثقة فى النفس والاعتماد عليها والتميز بخصائصها ، وهو يدعو إلى تحديد الغاية منذ البداية لأن هذا التحديد قوام للنظام فى العمل الذى به يتحقق الأمل ، ويستصحب الاعتماد على جهد يبذله من يعمل دون اعتماد على جهد لسواه ، ويستوجب على كل إنسان أن يكون ذا مبدأ يختص به وحده ، وتلك هى الشخصية التى يهتم العلماء المحدثون بتنميتها وتقويمها .

منذ الشروع فى عمل
نظمه تدرك الأمل
فإن يكن ذا مبدأ
فأنت أشرف امرىء
أفلح ذو الثبات
لا صاحب الهبات

فهذا الحكيم الناصح واقعى الحكمة ، ومايتصح به لأبناء عصره يدفعهم دفعا إلى خوض الحياة معتركا لا موضع فيه لتردد مستكين . لقد عبر عن واقع الحال فى زمانه وبلده ، لأنه رأى أبناء بلده وابن بلاد الشرق محكوما مسودا ، قليل الأمر فى نظر العالمين فكره له هذا وأراد منه أن يغيره وهداه إلى مايفضى إلى تحقيق الأمل من سبيل ، وهو عملى فيما يدعو إليه علم يدع إلى القناعة على نحو مادعا إليها ابن الوردى مثلا بقوله إن ملك كسرى عنه تغنى كسرة والبحر تغنى عنه قطرة ماء تتحلب من صخر فمثل هذه المعانى مجردة وينبغى أن تكون ممكنة محددة للاقتناع بحقيقتها وجديتها .

إن مطران يمثل هذا ظاهر الاختلاف عن قدماء الناصحين ، مشبه

إقبالا من المحـدثين ، وإن كان إقبال يستمد على الدوام من الدين لايفك عن ترديده لذكر الذاتية ، فمطران وإقبال وغيرهما من المحـدثين يتآلفون ويتكاملون ، وغير شك أن هؤلاء الفاصحين فى الغابر والحاضر يصدقون لنا التعبير عن زمانهم وبيئتهم ويعبرون عن تيارات فكرية وروحية فى طول وعرض تاريخ تراثنا الإسلامى وهو تراث عامر بالقيم زاخر بالمثل.

الفصل الثالث

مصر في ثلاث رحلات

الفصل الثالث

مصر فى ثلاث رحلات

مصر كعبة قصادها من آفاق المشرق والمغرب منذ الزمان الأطول . فقدمها من تلبث بها فحسنت له مستقرا ومقاما ، ووفد عليها من اجتاز بها وهو على صفة الزائر المغادر . وبعد دخول العرب فاتحين سنة عشرين من الهجرة ، عزت بالإسلام وارتفعت لها المنزلة فى النفوس ؛ فارتحل إليها جلة الصحابة والفقهاء والقراء وأعيان البيان من البلغاء ، كما كانت مهوى لأفئدة أهل الحديث الشريف ورواة اللغة والأدب ، مما جعل مصر حاضرة للحضارة الإسلامية بكل مقوماتها ومظاهرها .

ولقد بلغ عدد الوافدين على مصر حدا مكن أكثر من مؤرخ إحصاءهم وذكرهم فى كتابه مرتبة أسماؤهم ترتيبا أبجديا ، بل منهم من ألف فى ذلك كتابا كالإمام الجيزى الذى ألف كتابه وذكر فيه من الصحابة مائة وسبعة وأربعين صحابيا وقد فاته مثل ماذكر أو أكثر على حد قول السيوطى الذى زاد عليه مافاته من كتاب ابن عبد الحكم وطبقات ابن سعد وتجريد الذهبى فزاد فى العدة على ثلاثمائة وألف السيوطى كتابا فى هذا أورده برمته فى كتابه حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة [1] .

وإذا كان هو عدد الصحابة رضوان الله عليهم ، فإضافة عدد غيرهم من

---

(١) السيوطى : حسن المحاضرة ص ٦٦ (القاهرة ١٩٦٧) .

ذكرنا إليهم ، استيفاء لتصور ما كان لمصر من شأن وما كان لمن قدموها من أرب حفزهم على شد الرحال إليها . ويرشدنا ذلك بالحتم إلى أن كل طائفة من طوائف زائريها كانوا ينشدون غايات ليست لغيرهم وكان الحجيج من الغرب الإسلامي يمرون بها في طريقهم إلى الحج . ويلزم من ذلك أن مصر كانت توجد السبب لتحقيق أكثر من أرب ، ونحن هنا في صدد تمثلها محطا لرحال رحالة من المسلمين ثلاثة ، عربي وفارسي وتركي ، فوحدت بينهم بوفادتهم عليها ضمن رحلة مضت بهم في الأرض طولا وعرضا .

والرحالة العربي أندلسي من أهل القرن السادس الهجري ، هو ابن جبير ، تعرف رحلته برحلة ابن جبير وتذكرة بالاخبار عن اتفاقات الأسفار . أما سبب قيامه بها وتدوينه لها فلا يخلو من طرافة . والخبر في ذلك أن الأمير أبا سعيد بن عبد الله صاحب غرناطة استدعاه ذات يوم ورغب إليه أن يؤلف له كتابا ، وكان الأمير في مجلس أنسه وشرابه ، وكانت الخمر قد أخذت فيه ، تقدم إليه كأسا ليرشفها ، فردها ابن جبير معتذرا بأنه ماذاق قط خمرا . ولكن الأمير قال له في نشوته : والله لتشربن منها سبعا . فما استطاع إلا الخضوع والإذعان أمام حلف وأمر عنيد مخمور ، وقام في نفس أبي سعيد أن يجزل له العطاء ، فقدم إليه القدح سبع مرات أخرى ، وكانت الأقداح فارغة من الخمر ممتلئة بالدنانير ، وجعل يصب ما يحتويها في حجره وتقوض المجلس وانصرف ابن جبير وقد أخذه مرير الندم على وقوعه في الإثم بشرب الخمر مضطرا مستكرها فعقد أكيد العزم على الخروج إلى الحج ليحط الله عنه الخطيئة ، بعد أن تحصل له مال يستطيع به حج البيت ، والإنفاق منه في وجوه البر والله تواب غفار [1] .

---

(١) د . زكي محمد حسن الرحالة المسلمون في العصور الوسطى ص٢٧١ القاهرة ١٩٤٥ م) .

وقضى الله أن يخرج ابن جبير حاجا فى شوال من عام ٥٧٨ للهجرة . وركب البحر فى سفينة تريد الإسكندرية ، وبدأ من الغد فى تدوين يومياته ووصف مشاهداته ، وأقلعت السفينة من ميناء سبتة فى مراكش ، وتقاذفتها أمواج تنخلع منها القلوب رعبا فى ريح عاصف ، وزاد الهول هولا نفاد الزاد والحطب ، وأشفق السفر على الهلكة لولا أن قيض الله لهم سفينة صادفت سفينتهم فتتبعوها بعد أن ضلوا طريقهم حتى بلغوا أحد الموانى فامتاروا منه كفايتهم من زاد ، وتابعوا سفرتهم التى طالت بهم شهراً حتى رست بهم سفينتهم على شاطىء الإسكندرية ، وكان ذلك فى التاسع والعشرين من ذى القعدة .

وببلوغ ابن جبير ثغر الإسكندرية يبدأ ذكره لمصر ويمدنا بما نعلم ومالم نكن نعلم من حقائق عنها ، نفيد منها فى التعرف إلى تاريخها ونظمها وأوضاعها .

والبادى على ابن جبير أنه نشط للكتابة عن مصر بعد أن طاب نفسا برؤية منارة الإسكندرية التى رآها بشير سلامة بعد أن لقى مالقى من شدائد فى ركوبه للبحر ، فوجد السبيل إلى الكتابة وهو رابط الجأش مطمئن البال ، ومن المعلوم لدى علماء النفس أن الإقبال على العمل برغبة وشوق إنما يكون بعد ضيق وشدة ، وكأن ذلك انطلاق من أسر وهروب من مكروه ، وتعويض لما أصاب من كرب يراد عنه التنفيس .

وها هوذا يبسط الكلام تفصيلا ويتوخى كل الدقة فى وصف الجزئيات قائلا :

(فمن أول ما شاهدنا فيها يوم نزولنا . أن طلع أمناء إلى المركب من

قبل السلطان لتقييد جميع ما جلب فاستحضر جميع من كانوا فيه من المسلمين واحدا واحدا وكتبت أسماؤهم وصفاتهم وأسماء بلادهم ، وسئل كل منهم عما لديه من سلع ليؤدى زكاة ذلك كله دون أن يبحث عما حال عليه الحول من ذلك أو لم يحل ، وكان أكثرهم متشخصين لأداء الفريضة لم يستصحبوا سوى زاد طريقهم ، فلزموا أداء زكاة ذلك دون أن يسأل هل حال عليه حول أم لا ، وأمر المسلمون بتنزيل أسبابهم وما فضل من أزودتهم وعلى ساحل البحر أعوان يتوكلون بهم ويحمل كل ما أنزلوه إلى الديوان ، فاستدعوا واحداً واحداً فأحضر مال كل واحد من الأسباب والديوان قد غص بالزحام فوقع التفتيش لكل الأسباب مادق منها وما جل ، وأدخلت الأيدى إلى أوساطهم بحثا عما عسى أن يكون فيها ، ثم استحلفوا بعد ذلك هل عندهم غير ما وجدوا لهم أم لا[1]) .

ويردف ابن جبير قائلا إن كثيراً من أسباب الناس تفقد فى هذا الهرج والزحام وكثرة الأيدى التى تبحث عن الخبىء ، ويذكر أن السلطان صلاح الدين لو وقف على جلية الأمر لمنع هذا على ما عرف به من عدل وإيثار للرفق ، ثم يدلى برأيه فيرى أن ذلك وحده مما يؤخذ به هذا السلطان ويستحق الملامة عليه ، وإن كان بسبب من عمال الدواوين .

وذلك من كلام ابن جبير حقيق بوقفة عنده ، لأنه يخرج به عن أن يكون رحالة جواب آفاق يذرع فضاء الله واصفا عجائب البلدان وصف مشاهد لا يكاد يضيف شيئا إلى حقيقة مايقع تحت حسه ليدخل فى زمرة مؤرخ مستقرىء يستبطن ويشاهد ما وراء الظاهر .

---

(١) ابن جبير (رحلة ابن جبير ص ١٢–١٣ القاهرة ١٩٦٨ م) .

لقد عرفنا منه فى تفصيل ما كان عليه الأمر فى الثغر الإسكندرى ولعله كان فى غيره من الثغور من ضرورة لعرض القادمين من الخارج لنظام هو أشبه شىء بالنظم المتبعة فى عصرنا الحاضر . وهو يحل لفظ الزكاة محل ما نسميه اليوم ضريبة على مايحمله القادم معه من أسباب ومعرفة مالديه من نقد، كما ينص على أن القادم يستحلف هل معه غير مايحمل فى الظاهر. وهنا ندرك إلى أى حد كان الأخذ بالدين والاحتكام إليه فى إدارة مصر الإسلامية كما نجد الشبه واضحا شديد الوضوح بين ما كان فى الماضى وماهو. فى الحاضر أما إذا تجاوزنا التشابه إلى التماثل، فإننا نجد أن كلمة الديوان كانت تطلق على مايسمى اليوم فى مصر جمرك وهى الكلمة التركية (كمرك) . وبالذكر جدير أن الأوربيين أخذوا كلمة ديوان بمعناها الخاص سالف الذكر فأصبحت فى الفرنسية (Douane) وفى الإيطالية (Doganc) .

أما قول ابن جبير إن السلطان صاحب صيت بعيد بعدالته ورحمته ، فنواجه به بابا للتاريخ لا نكوص عن طرقه والولوج فيه ، فنحن نعلم أن صلاح الدين الأيوبى كان عادلا رؤوفا رحيما ناصرا للضعيف على القوى ، يجلس للعدل فى كل يوم اثنين وخميس فى مجلس عام يحضره الفقهاء والعلماء ورجال القضاء ، ويفتح الباب للمتحاكمين حتى يصل إليه كل أحد منهم من كبير وصغير وعجوز هرمة وشيخ بلغ من الكبر عتيا . وكان ذلك من فعله سفرا وحضرا . وهو فى جميع زمانه يقبل كل ما يعرض عليه من قصص ويفتح باب العدالة لا يرد قاصدا يقصده ، ويجلس مع الكاتب ساعة إما فى الليل أو فى النهار ويوقع على كل قصة بما يجريه الله على قلبه[١] .

---

(١) ابن شداد : سيرة صلاح الدين الأيوبى ص ١٠، ١١ (القاهرة ١٣٤٦ هـ)

وفى عود لنا إلى تبين التشابه بين الماضى والحاضر أخذا مما ذكر ابن جبير، ما أشار إليه أن رفيقا له فى سفره سئل عن أنباء المغرب . وذلك معمول به اليوم بين الدول المتحاربة ، فيستجوب القادم من بلد معاد أو المار به عن أنبائه ، وذلك ليستفاد منه فى اكتساب معلومات قد يكون لها أهمية من وجهة النظر العسكرية . فابن جبير بمسعاه فى سرد الحقائق تفصيلا إنما يزود التاريخ بحقائق تستحق النظر فيها من حيث ربطها بين الماضى والحاضر فى كثير .

ولقد أخذه العجب من اتساع الإسكندرية وارتفاع مبانيها فقال إنه لم يشاهد بلداً آخر مثلها فى ذلك من صفاتها ، ويشير إلى أسواقها التى يتزاحم المتجرون فيها ، ويقول إن ماء النيل يجرى فى جميع ديارها وأزقتها تحت الأرض فتتصل الآبار بعضها ببعض . ويبدو فى مظهر السائح الطلعة الذى يستوضح ماتقع عليه عينه مما لا عهد له به فيسأل من يدله عليه حين يقول إنه شاهد سوارى الرخام وهى كثيرة مرتفعة لا يتخيل بالوهم ماهو أجمل وأعلى منها ، وسأل عن بعض الديار فقيل له إنها كانت فى القديم للفلاسفة وأهل الرياسة . فما أشبهه بمن يجوس خلال الآثار التى قدم إليها من أفق بعيد كيما يستزيد بمشاهدتها علما ومتعة . وحديثه عن آثار اليونان والرومان فى الإسكندرية .

ويقول فى منار الإسكندرية :

(ومن أعظم ماشاهدناه من عجائب المنار الذى وضعه الله عز وجل على يدى من سخر لذلك آية للمتوسمين وهداية للمسافرين . لولاه ما اهتدوا فى البحر إلى الإسكندرية يظهر على أزيد من خمسين ميلا . ومبناه فى غاية المتانة

والوثاقة طولا وعرضا ، يزاحم الجو سموا وارتفاعا يقصر عنه الوصف ويحسر دونه الطرف . الخبر عنه يضيق والمشاهدة له تتسع أما داخله فمرآى هائل واتساع مخارج ومداخل وكثرة مساكن ، حتى إن المتصرف فيها والوالج فى مسالكها ربما ضل ، وبالجملة لا يحصلها القول ، والله لا يخليه من دعوة الإسلام وتبقيته وفى أعلاه مسجد موصوف بالبركة يتبرك الناس بالصلاة فيه . وصلينا فى المسجد المبارك المذكور ، وشاهدنا من شأن مبناه عجبا يسمو فيه وصف واصف[1]) .

وفى هذا القدر من كلامه يجرى ابن جبير على ما عرفنا عنه سلفا من ميل إلى الدقة فى التفصيل ، ولكننا نستخلص من ذلك النص أنه ظاهر الحرص على التعبير عن نزعته الإسلامية التى تقتضيه أن يجليها فى كل مقام ، وكأنه بسبب من ذلك متحفظ فى وصفه لمنار الإسكندرية ، فقد كان من المتوقع منه أن يشير فى لمحة إلى بانى هذا المنار ، ولعله انصرف عن الإشارة إليه لأنه لم يكن على دين الإسلام ، فكره أن يذكره بعد أن قال إن الله عز وجل أقام هذا المنار على يد من سخره لهداية المسافرين ، كما ختم كلامه فى ذلك الصدد بذكر المسجد المقام فى المنار ويتبرك به المؤمنون المتقون بالصلاة فيه ، وابن جبير سهل العبارة لا أثر فى كلامه لصنعة ، والسجع يقع فيه عفوا على غير عمد ، وكأنه يفرض نفسه فرضا على قلم يكاد يهتز بين أنامل صاحبه وقد أخذ منه العجب كل مأخذ وصرح غير مرة بعجزه عن بلوغ غايته من قوله لفرط عجبه وإعجابه .

ولكننا نقف عند ذكر ابن جبير لهذا المنار الذى وقف أمامه

---

(١) ابن جبير رحلة ابن جبير ص ١٤ القاهرة ١٩٦٨

مشدوها القول إن وصفه يقودنا إلى الرغبة فى التعرف لمعلومة تاريخية عنه ولو فى معتقد القدماء ، لأن ابن جبير سكت عن هذا لما أسلفنا من سبب ، ومنهجيتنا أننا إذا أخذنا الأقل أعطينا الأكثر .

فمنار الاسكندرية مرآة الاسكندرية فى الفارسية التى قيل إن أرسطو صنعها للاسكندر الذى نصبها على منارة فى الإسكندرية ليعرف بها مقدم سفائن العدو(١) .

ولكن ابن جبير لم يذكر شيئا عن نور ذلك المنار مما يدفع إلى الظن بأن تلك المرآة كانت تعكس نور الشمس نهارا إضافة إلى ظهور السفن فيها ، ومما يدعو إلى هذا الظن فى الفارسية أنها تأتى كذلك بمعنى الشمس ، ويحتمل هذا التأمل نستوفى تصور ذلك المنار ونحصره فيما ذكره عنه القدماء .

ثم يلتفت ابن جبير إلى معالم الإسكندرية فى طابعها الإسلامى فيقول إن من مناقب ومفاخر هذا البلد ما يحتويه من مدارس ومحارس . والمحارس ما أعد لإقامة من يتوفرون على تحصيل العلم وللزهاد والعباد والفقراء الذين يفدون على هذا البلد ، وفى هذه المحارس يقيم الغرباء ولكل واحد منهم من يعلمه الفن الذى يرغب فى تعلمه ويبلغ من عناية السلطان بهؤلاء الغرباء أن أقام لهم البيمارستانات ليتمرضوا فيها حتى يتم لهم الشفاء ، وعين لهم أطباء يرعونهم ، ولهم حمامات خاصة بهم . وخدام يقومون على خدمتهم . كما يقول إن من لم يعجبه دخول البيمارستان ، عولج من مرضه فى مقره .

---

(١) د . حسين مجيب المصرى : المعجم الفارسى العربى الجامع ص ١٧ (القاهرة ١٩٨٤) .

ويمثل هذا من كلام له يطول فى هـذا الصدد تطامنا على مظهر من مظاهر الحضارة الإسلامية فى مصر وله صفة المؤرخ الثبت ، لأنه يذكر ماشاهد بأم عينه ، مما يلزم منه أن يكون ما ذكره من المسلمات التى برئت من المغمزات واختلاق الروايات .

وانحدر الرحالة إلى الفسطاط التى كانت تعرف آنئـذ بمصر ، ونزل بفندق أبى الثناء بزقاق القناديل على مقربة من جامع عمرو . وشاهد آثارها الإسلامية لم يترك أثراً إلا شاهده وتحدث عنه فى اجمال أو تفصيل ، فى القطائع والعسكر والفسطاط . وشاهد القلعة والسور الذى أراد صلاح الدين أن يقيمه حول تلك العواصم الإسلامية فى مصر . ولاحظ أن كل من أقاموا العمائر والمنشآت فى مصر من أسرى الروم ، مما يستدل منه على أن هؤلاء الروم كان موضع اختيار بالذات . ويعود السبب المباشر فى اختيارهم أو حتى تسخيرهم إلى اشتهارهم بالبراعة فى إقامة العمائر على اختلاف أنماطها ، فمن المعلوم أن العرب كانوا يتخذون من يقومون لهم عمائرهم من الفرس والروم لأن عمال البناء منهم كانوا أسبق من عمال العرب إلى فن البناء وأكمل دربة وتجربة .

ويذكر مسجد ابن طولون قائلا إنه من الجوامع العتيقة الأنيقة الصنعة الواسعة البنيان ، غير أنه لايلتفت إلى بنوائه بالقدر الذى يلتفت به إلى خاص من شأن لم يسكنه الغرباء المغاربة فيقول إن السلطان لم يجعل لأحد عليهم يدا وهم جماعة يدبرون أمورهم بأنفسهم ، وإن كانوا نصبوا عليهم حاكما منهم يتولى أمرهم . والأرزاق تجرى عليهم فى كل شهر من قبـل السلطان . ويستطرد ليذكر بأن السلطان ينفق الكثير على كل من يأوون إلى المساجد والمدارس والروضات المبنية على القبور ، ويعد ذلك من محامده ومفاخره .

وتحت عنوان معجزة البناء يذكر الرحالة أول مايسترعى نظره من بناء أهرام الجيزة فيصف تلك الأهرام تفصيلا على نحو يدل على أنه عرف حقيقة بنائها العجيب فيقول إنها ركبت تركيبا هائلا بديع الإلصاق دون أن يتخللها مايعين على إلصاقها وهى مجردة الأطراف فى رأى العين وربما أمكن الصعود إليها على خطر ومشقة وكأنه يحدثنا عن حقيقة الحال فى يومنا هذا كما قال ولو رام أهل الأرض تقضى بنائها لأعجزهم ذلك . وما قال إلا حقا مصداقه أن أكثر من جبار جهد أن يهدم الأهرام فما بلغ من ذلك مآربا(١) .

ولكنه لم يشر إلى أن الأهرام قبور ، وذكر أنه على بعد غلوة من الأهرام صورة غريبة من حجر قد قامت كالصومعة كصفة آدمى هائل المنظر وجهه إلى الأهرام وظهره إلى القبلة مهبط النيل تعرف بأبى الأهوال . ثم يتطرق الحديث إلى ذكر جامع عمرو بن العاص بمصر وجامع له آخر بالإسكندرية .

ويخرج من ذكر المبانى والمآثر إلى الجيزة فيشير إلا سوقها ويقول إن بينها وبين مصر جزيرة فيها مساكن حسان وهى مجتمع اللهو والنزهة وبهذه الجزيرة مسجد جامع يتصل به المقياس الذى يعتبرونه قدر زيادة النيل عند فيضه لكل سنة .

فمعلوم من تاريخ الخليفة المأمون أثناء وجوده فى مصر أنه حاول إحداث أكثر من فرجة فى الهرم الأكبر على مقربة من وسط واجهته البحرية حتى يدخله ، غير أنه أخفق فى ذلك وعجز عنه على مابذل من شديد الجهد ومضى

(١) محرم كمال تاريخ الفن المصرى القديم ص ٧٥ — ٧٦ (القاهرة ١٩٣٧) .

العفاء . ولكنه اضطر إلى فتح ثغرة أخرى ، وصادف موضعها موضع الممر الهابط بعيداً عن مدخل الهرم ، وهـذا من الدليل على أن المصريين القدماء كانوا يتخذون كل الحيطة لحماية مقابرهم من المتطفلين .

ويلوح أن الـكسوة التي كانت تغطيه هي التي غطته تماما وبذلك عجز المأمون عن احداث الفرجة في أول الأمر ، وأولى به أن يعجز عن هدم الهرم ، وكان ابن جبير على الحق في قوله إن كاثنا من يـكون عاجز عن هدم الهرم .

وتحدث ابن جبير عن قوص بقوله إنها حافلة الأسواق متسعة المرافق كثيرة الخلق كثيرة الصادر والوارد من الحجاج والتجار اليمنيين والهنديين وتجار الحبشة ، لأنها محط للرحال ومجتمع الرفاق وملتقى الحجاج المغاربة والمصريين ، ومنها يعودون لصحراء عيذاب وإليها انقلا بهم وصدورهم من الحج .

ونضيف إلى قول ابن جبير قولنا إنه ليس بأرض مصر بعد الفسطاط مدينة أعظم منها ، وهي فرضة التجار من عدن وعلى حافة النيل من البر الشرقي .

وجاء عنها أنها ملتقى الحجاج وتنزل فيها القوافل الواردة من بحر الهند ، وبها كثير من الفنادق والحمامات والمنـــازل يسكنها أرباب الصنائع والأغنياء (١) .

ووصف بعض المعابد في المدن التي توقفت عنـــدها السفينة ، ولم يفته

---

(١) على باشا مبارك : الخطط التوفيقية ص ١٢٩ ج ١٣ القاهرة (١٣٠٥).

ذكر مايلقاه المسافرون والحجاج من تعنت العمال المكلفين بجمع الزكاة ، وقال إنهم كانوا يعترضون السفن ويفتشون المسافرين ويدسون فى حقائبهم خياطا لتعرف مافيها — وبذلك يكرر ماسبق أن ذكر عند وصوله إلى الإسكندرية ، معبراً عن استهجانه لهذا الوضع الذى رآه فاسداً .

والعجب من ابن جبير أنه لم يشر بشىء إلى بلغاء قوص فى ذلك الزمان وقد حفلت بشعرائهم وكتابهم ، وذلك مردود إلى أن الرجل لم يكن من الأدب . وإنما كان حسبه من كلامه الاخبار والإفادة وذكر الحقيقة كما وقعت تحت حسه ، فكلامه يدور على الحسى لا يكاد يتجاوزه إلى غيره ، ويبدو ناقدا للأوضاع كأنه يدعو إلى إصلاحها وهو يقول إنه حين وصل ثغر عيذاب رأى أن أصحاب السفن يحشدون الحجاج منها كأنهم فى قفص دجاج كيما يحصلون على الثمن الربيح فى رحلة واحدة ، كما كره من أهل عيذاب سوء خلقهم واستحل لفتهم . وذكر أن المستحسن الاستعاضة عن العبور من عيذاب إلى الحجاز ، بأن يسلك الحاج طريق الشام ولكن وجود الصليبيين جعل معظم من يخرجون إلى الحج من مصر فى ضرورة عبور البحر من عيذاب . وتلك نبذة تاريخية يمدنا بها ابن جبير حين يربط المسبب بالسبب .

وما دمنا نضفى صفة المؤرخ على ابن جبير فإن الحاجة بنا لحاجة ضرورة إلى قولنا إنه ذكر عن صلاح الدين الأيوبى مايعد بحق ذال بال ، فما نسيه بعد أن خرج من مصر لقضاء مناسك الحج والحج مقصوده الأول الأم من رحلته . وهو مرموق العناية بالحديث عن الحجاج لما ساءه من شهود ما كان من أمرهم مع جمال الدين يتلون شئونهم ويركبونهم بالمهانة ، وأصحاب السفن الذين يحشرونهم فى سفنهم على نحو لا يليق بهم وقد يعرضهم للهلكة .

لقد ذكر أنهم يلقون فى مكة مايشبه ما كابدوه فى مصر . وأقر بأن من بيده الأمر فيها وبعض أهلها من تلك الأيام كانوا يستجلبون مابيد الحاج استجلابا ولا يزال الحاج معهم فى غرامة ومؤونة إلى أن ييسر الله رجوعه إلى وطنه(١) .

أما مايعنينا هنا ، فقوله إن السلطان صلاح الدين تدارك الأمر بإرسال الطعام والمال إلى أمير قلمة قومنحى اقطاعيات فى صعيد مصر وفى اليمن .غير أن غياب صلاح الدين إلى حيث يجاهد الصليبيين كان يدفع أمير مكة ومن حوله إلى ما كانوا يصنعون بالحاج من سوء ، وتمنى ابن جبير فى غضبته لو دخل ملك الموحدين مولاه بسيفه على أولئك الذين يظلمون حجاج بيت الله الحرام حتى يرفع عنهم هول ما يكابدون من شدائد

فحديثه عن أمير مكة والوفدين على أرض بينها وبين مصر بحار وقفار، ولكن حديثه موصول الصلة بمصر لأنه يتحدث فى تفصيل عن سلطانها صلاح الدين الأيوبى وما كان من تداركه للوضع فى الحجاز باسم مصر . فلنا أن نقول إن ابن جبير لم يخرج عن الصدد ، بل لعله أيده بإضافة مايستفاد من معلومات فى تاريخ رجل صلحت به حال بلد حكمه وأصلح من حال من أخبازية وغادره من أهل لا إله إلا الله .

وكما زار مصر عربى من قاصية الغرب ، زارها فارسى من قاصية الشرق وما بين الزائرين من مظاهر التباعد والاختلاف والتقارب والائتلاف .وقدم العربى مصر الأيوبيين وقدم الفارسى مصر الفاطميين .

وناصر خسرو من أهل بلخ التى ولد بها عام ٣٩٤ للهجرة . واشتغل

---

(١) ابن جبير : رحلة ابن جبير ص ٤٨ (القاهرة ١٩٦٨)

بالكتابة الديوانية فى دواوين السلاطين والأمراء ولم يزل فى ريق شبابه . وقد عين من لحق بخدمتهم من السلاطين متحدثا عن نفسه فقال إنه كان صاحب منزلة فى قصور ملوك العجم وسلاطينهم من أمثال السلطان محمود الغزنوى وولده السلطان مسعود[١] .

وقبل بلوغ الثالثة والأربعين من عمره تلقب بالكاتب الفاضل. ويعرف فى كتب التراجم بناصر خسرو العلوى ، ويتصل نسبه بآل على . ومن الباحثين من لا يميل إلى هذا الرأى فيه ويرى أن ذلك الوهم مردود إلى إظهار فرط المحبة لآل البيت ، ولعل المتأخرين ترددوا فى مثل هذا الخطأ لخلطهم بينه وبين من يشبهه فى اسمه[٢] .

وكان ذا شغف بالترحال والتجوال داخل بلاده وخارجها كما أتيح له بذلك حج البيت أربع مرات . وقد طوف فى إيران من أقصاها إلى أقصاها ، ووفد على آسيا الصغرى وحلب وطرابلس والشام وجزيرة العرب والقيروان والنوبة والسودان ومصر وفى مصر تلبث ثلاثة أعوام .

وفيها تمذهب بالمذهب الشيعى الإسماعيلى . وهذا المذهب يستمد اسمه من إسماعيل بن جعفر الصادق ، والشيعة الإسماعيلية على أن إسماعيل هو آخر الأئمة الطاهرين . وقد أنكر علماء الشيعة إمامته لأن وفاته كانت قبل وفاة أبيه ولعله أمضى إلى ابنه، وفى معتقد هذه الفرقة أن إسماعيل وإبنه محمد هما الإمام السابع من أئمة الشيعة ، ولذلك يعرف من على هذا المذهب بالسبعية كذلك[٣] .

---

(١) ناصر خسرو : ديوان ناصر خسرو ص ٣١٨ (تهران ١٣٣٩)

(٣) د . ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات درإيران ص ٤٤٥ ج٢ (تهران ١٣٣٩

4. Lammens: L'Islam Croyances et Institutions, p. 172 Beyrouth 1920.

كما قيل إن الإمام جعفر الصادق لم ير ابنه إسماعيل أهلا للإمامة فأقصاه عنها ، إلا أن الإسماعيلية لم يرتضوا هذا ، ودعوا إلى مذهبهم فى إيران والهند ، ومن أهم مبادئهم تفسير القرآن الكريم تفسيرا رمزيا(١) .

وعند مقدمه إلى مصر وصل أسبابه بأسباب بعض من لهم الرياسة والصدارة فى المذهب الشيعى الإسماعيلى ، كما أنه وجد الحظوة عند الخليفة الفاطمى المستظهر بالله ، ومعلوم أن الدولة الفاطمية إنما استمدت كيانها من مذهبها الشيعى .

ولقد أتيح لهم أن يقيموا لهم دولة مستقلة باسم الدين ، وأعلنوا أنهم خلفاء النبى صلى الله عليه وسلم ، وأنهم أصحاب الحق ولا ريب فى الخلافة وإن كان هذا الحق قد اغتصبه فيهم الظالمون ، ولكن منذ النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى ، لحق التطور بمذهبهم الشيعى هذا نتيجة لأخذهم عن ملل ونحل وفلسفات ، ومن لدن أن أقام الفواطم فى مصر دولتهم سعوا جاهدين فى الدعوة لمذهبهم ، وما كان ذلك بالأمر اليسير عليهم لأن الكثرة الكاثرة من أهل مصر كانوا على المذهب السنى(٢) .

وعلى أساس من تلك الحقيقة ندرك السبب فيما لقى ناصر خسرو فى مصر من ترحاب ، فهو داعية شيعى رفيع القدر ، وفى مصر وكل إليه القيام بنشر الدعوة الشيعية الإسماعيلية فى إيران وأن يرأس المذهب الباطنى .

ومن ثم نرى هذا الرحالة حامل تبعة منجز مهمة مالها إلا مثله ، فقدومه إلى مصر لم يكن مصادفة ولا مرق بها فى طريقه الطويلة إلى حيث يقضى

---

(١) د . كامل الشيبى : الفكر الشيعى والتصوف ص ٣٠٧ (بغداد ١٩٦٦) .

(٢) د . حسن إبراهيم : الفاطميون فى مصر ص ١١٧ (القاهرة ١٩٣٢) .

مناسك الحج ، وهذا فرق بينه وبين ابن جبير الأندلسى الذى عرفنا ما عرفنا من خبر رحلته إلى مصر .

ومادمنا بصدد تبين الفوارق ، فلا ضير أن نستطرد إلى تذكر ما لاحظ أحد علماء الغرب من تشابه بين باعث ناصر خسرو على تدوين رحلته وباعث الغزالى على نقل كتابة إحياء علوم الدين إلى الفارسية موجزا فى كتاب بعنوان (كيماى سعادت) .

ففى نظر هذا الباحث أن سفر نامه أو رحلة ناصر خسرو إلى مصر أوسع تآليفه شهرة وسيرورة وفيها سرد لأخبار رحلته على نحو وثيق أخاذ . وأسلوبه يشبه أسلوب ابن سينا وإن كان أميل إلى الغرب على اقوالب القدماء ، ويتخذ من الفارسية وسيلته إلى تحقيق الغاية من الدعاية لمذهبه ، حتى يسمع منه ويأخذ عنه العدد الأكبر من المريدين ، وهذا ما كان مقصود الغزالى من تلخيص كتابه إحياء علوم الدين ونقله إلى الفارسية تحت عنوان (كيماى سعادت) على أنه ثمرة جهده طوال حياته الخصبة ، ولكن أسلوب الغزالى متميز بالوضوح والسلاسة ، وهو يكثر من إيراد الألفاظ العربية بمعانيها الإصطلاحية كما يضمن كلامه حكايات التى تخفف بها عن قارئه وطأة المفاهيم الغامضة والمصطلحات الخاصة(١) .

فهذا من رأى الكاتب فى ناصر خسرو يتناوله ويعادل غيره فى شمولية تتساوى فيها الحقيقة مما يلزم معه الناظر فيه لكشف الغامض ، فما حدد المؤلف ما إذا كان قد خص رحلة ناصر خسرو بالكلام لأن كلامه يبدو منسحبا فى الظاهر على كتبه بعامة ، وينبغى أن نقيم الفارق بين ناصر خسرو

2. Arberry : Classical Persian Literature, p. 69, 77, (London, 1958)

فى رحلته وبين الغزالى فى إحياء علوم الدين وموجزه فى الفارسية ، فما كان الغزالى صاحب فرقة خاصة يدعو إليها ويمضى فى الآفاق طالبا لمريدين يعتنقون بها ويداومون عنها موطنين العزم كشيختهم على الجهاد فى سبيل نشرها بل كان الغزالى مؤمنا موقنا داعية إسلاميا يدعو بالحكمة والموعظة الحسنة إلى الائتمار بما أمر به الدين الحنيف والإنتهاء عما نهى عنه ، ليصلح حال الناس فى معاشهم ومعادهم . وهو متصوف تصوفه سنى مستمد من كتاب الله المبين وحديث رسوله صلى الله عليه وسلم دون ما حرف الكلام عن أصل معناه ولا خروج به إلى شطط وغلط .

وفى تبين الفرق بين أسلوب ناصر خسرو والغزالى ، يبدو أن الأول وهو شاعر صاحب ديوان ورأس فرقة تأخذ بالرمز والإيماء ، فى أسلوبه أثر التعقيد والإبهام . وليس كذلك شأن الآخر وتلزم الإشارة إلى أن تلك الخصائص لأسلوب ناصر خسرو أقل ظهوراً فى الأسلوب الذى كتب به رحلته التى نحن بصدد القول فيها ، وجملة القول أن من شرط صحة الموازنة والتشبيه وجود أصل مشترك بين طرفين ، وهذا مالا نجده إذا طلبنا فى الموازنة بين ناصر خسرو والغزالى ، فلم يبق إلا أن نتحرر من الوقوع فى القياس مع الفارق .

إن ناصر خسرو فى سرد أخبار رحلته ووصف مشاهداته ، ما كان إلا قاصا وصافا ، ولا يعرف له غاية يسعى إليها من تعريف بمذهبه ولا دعوة إليه .

وافى ناصر خسرو مصر على التحديد فى السابع من صفر عام ٤٣٩ وزايلها فى الرابع عشر من ذى الحجة عام ٤٤١ ، فكانت له الإقامة فيها أطول مما كانت لابن جبير ، وهذا ما أتاح له أن يخصها بكتاب من بدايته إلى نهايته تفرعت به شجون الحديث . وصاحب العصر آنئذ الخليفة الفاطمى المستنصر

بالله . الذى كانت أيامه أيام خصب ويمن وبركة . قال من أرخ له وأقام فى الخلافة ستين سنة وأربعة أشهر وثلاثة أيام ، وأطلق للجند أرزاقهم وشيئا آخر على سبيل الصلة وسكنت الأمور واستقامت الأحوال[١] .

وهذا الخليفة كغيره من خلفاء الفاطميين فى مصر الذين اتسع ثراؤهم إلى أبعد مدى وكان ميلهم إلى الترف والتنعيم عظيما . ومن المؤرخين الأوربيين من يشير إلى ذلك قائلا عنهم إن مصر لم يحكمها من بلغ مبلغهم فى ميلهم إلى احاطة أنفسهم بمظاهر العظمة والجاه والأبهة ، حتى إننا نتردد فى تصديق ماذكره المؤرخون عن ثرواتهم الطائلة ونفائسهم العجيبة[٢] .

ولا غرو ، فالخلفاء الفاطميون أخذوا بكثير عن سلوك الفرس القدامى فى المتوارث من تقاليدهم بعامة ، وظهر أثر الفرس جليا فى الطراز الفاطمى ، فالزخارف المحفورة فى التحف الخشبية ، وما رسم على التحف الخزفية من رسوم نباتية وحيوانية ، كل تلك الأساليب الفنية فى الرسم والزخرفة مقتبس من أصول الفن الفارسى[٣] .

وقد يكون من الحسبان الجائز قولنا إن هذا التأثير الفارسى الذى كاد يخفى طابعه الجلى على جل أو كل مظاهر الحضارة الإسلامية فى مصر الفاطميين ، أدى إلى فرط إعجاب ناصر خسرو بتلك المظاهر وبالتالى وجد داعى الحاجة إلى بيان تلك المظاهر وتناولها بالوصف للفصل .

إنه يذكر على سبيل المثال أن العمائم وملابس النساج تنسج فى مدينة

---

(١) المقريزى : اتعاظ الحنفا ص ١٨٤ حـ ٢ القاهرة ١٩٧١ .

2. Margoliouth: Cairo, Jerusalem Damascus: p. 39 (Oxford) 1907.

(٣) د . زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٠٥ — ١٠٧ (القاهرة ١٩٣١)

تنيس ، ولا نظير لما ينسج بها فى مدينة غيرها ، والقصب الأبيض يصنع فى مدينة دمياط . وما يصنع فى طراز السلطان لا يبيع الرعية أو إعطائه لكائن من يكون ، ويؤيد هذا من قوله وهو يذكر ما سمعه من أن ملك فارس كان أرسل إلى تنيس عشرين ألف دينار رغبة منه فى ابتياع ثوب مما ينسج فيها ، ولكن مرت الأعوام تلو الأعوام وما حقق من ذلك مأربا[1] .

ومن الباحثين من يقول إن ناصرا مبالغ كثير المبالغة فى وصفه مظاهر الرغد والرغد والرخاء فى مصر ، ويعزو تلك المبالغة إلى رغبته فى إقامة البرهان على أن مذهب الفاطميين الشيعى[2] .

وهذا مستبعد لأكثر من وجه ، فقد عرفنا عن هذا الرحالة دقته فى تحرى الحقائق ، فهو إذا شاهد شيئا وصفه على ما شاهده ، وإلا صرح بأنه سمع به ملقيا العهدة على الراوى ، كما أنه لم يصرح بمذهبه ولا عرف بأصول ولا بين أنه المذهب الذى يحقق الثراء والرخاء ، وما كان ميالا فى كتابته إلى البديع والصنعة ليقال أن مثل هذا الميل مفضى بالكاتب إلى المبالغة ولو على غير وعى منه ، وما لنا نلاحظ عليه المبالغة فى وصف النعيم وصفاء العيش على عهد الفواطم فى مصر وما انفرد بتلك المبالغة بل شاركه فيها غيره من المؤرخين بحيث تنبه إلى ذلك منهم بعض علماء الغرب متحفظوا فى الأخذ عنهم .

إن المبالغة أمراً والتعصب له بمفهوم الكلمة نسبى تقديرى ، وقد يبين على تفهم أن يخيل النظر فى نص ننقله عن هذا الرحالة ، فهو القائل على سبيل المثال :

---

(١) ناصر خسرو : سفر نامه ص ٥١ (برلين ١٣٤٠ ش)

(٢) يحيى الخشاب : مقدمه سفر نامه حـ ٢٨ (القاهرة ١٩٧٠)

(قدرت عدد الدكاكين فى مدينة القاهرة بما لا يقل عن عشرين ألفا كلها ملك للسلطان ، منها ما يستأجر بعشرة دنانير فى الشهر ، وليس فيها ماتقل قيمة استئجاره عن دينارين ، وفى القاهرة خانات وحمامات وعقارات أخرى لا تحصى كثرة ، وكلها ملك للسلطان ، وليس لأحد غيره أن يمتلك إلا القصور وما يقيمه لنفسه ، وطاف بسمعى أن فى القاهرة ثمانية آلاف للسلطان يؤجرها . وقصر السلطان فى وسط المدينة ولا تحوط به مبان ، يقوم على حراسته ألف من الحراس ، وهؤلاء الحراس خمسمائة من الجند الرجالة ، وخمسمائة من الفرسان ، وبعد صلاة المغرب ينفخون فى الأبوان ويقرعون الطبول ويتجولون حتى مطلع الصبح ، ويبدو القصر من بعيد على هيئة الجبل الأشم[1]) .

فناصر خسرو فى مثل هذا من تحديده ظاهر الميل إلى توخى الدقة وتعيين الشيء بكل حذفور من حذافيره ، وقوله إن السلطان يمتلك هذا القدر الكبير من الدكاكين والقصور ويستأثر دون أحد من رعيته بالريع المتحصل من تأجيرها ، يفيد أنه واسع المال ولا ريب ، وليس لنا أن نبدى رأياً مخالفا بالتشكيك فى صحة ما أورد من أرقام مادمنا نقدم دليلا فى يدنا ، والدليل الذى يعوزنا نقلى وعقلى ، فالنقلى لا نقع عليه فيما لدينا من نصوص ، أما العقلى فلا قدرة لنا على تصوره وقد قيل مثل هذا وأكثر منه فيما ذكر عن عرس المأمون وثراء البرامكة ، ولا نحسب أن ثراء الخليفة ورعيته يصلح برهانا على أن الثراء من فضل ماتمذهبوا به من مذهب ، وماعرفنا من يقول إن صحة مذهب بقدر ما يوفر لصاحبه مال جزيل . وهذا ما يخفى عن ناصر

(١) ناصر خسرو . سفر نامه ص ٦٢ (برلين . ١٣٤٠ ش)

خسرو أن يكون متعصبا لأهل مصر وخليفتها تعصبا مذهبيا مينقاد به إلى تجاوز الحد فى التعظيم والتفخيم .

ولنقلب ثلاث صفحات من كتاب رحلته بعد ما أطلعنا عليه فى الصفحتين السابقتين لنقرأه مؤرخا عر فى مصر الخليج . فيقول إن ماء النيل يزيد بين يومين من شهرين معلومين ، ويحدد اليومين والشهرين ، ويرتفع الماء بمقدار ثمانية عشر ذراعا . وتسد جميع الجداول والقنوات إلا الخليج وأوله أمام القاهرة ، ثم يحضر السلطان . وتفتح الجداول فى كل الأقاليم ، وهذه الأيام أعياد ، وهذا مايسمى سد الخليج .

وحين يقترب موسمه هذا يقام سرادق عظيم للسلطان وهو من الديباج الرومي المزركش والمرصع بالجواهر ، وأمامه خيمة كثيرة الألوان وقبل الركوب الخليفة تقرع الطبول وينفخ فى الأبواق فى حظائر الخيل حتى تألف الخيل أصواتها ، وأمام مجلس السلطان توقف من الجياد عشرة آلاف وعليها السروج المزركشة واللجم المرصعة وسروجها مختلفة ألوانها وهى من الديباج الرومى وقد يكتب على حواشى السروج اسم سلطان مصر .

ثم يقول إن وصف الخليج فى هذا اليوم يطول إلى مالا نهاية .

ويقول بعض الدارسين إن ناصر خسرو وهو من غلاة الإسماعلية ، كان يرى أن القاهرة مركز لمذهبه وأن الخلفاء الفاطميين فى مصر هم الأئمة ، وقد أشار إلى ذلك فى كتابه[١] .

وهذا مردود لأن ناصر خسرو لم يصرح بذكر مذهبه فى كتاب رحلته

---

(١) د . حسن إبراهيم : الفاطميون فى مصر ص ٢٤٨ (القاهرة ١٩٣٢)

إلى مصر ، ولا يكاد يستمد منه شيئا متعلقا بالمذهب الإسماعيلى على العموم، وإن لم تفتنا الإشارة إلى أن الخليفة فى مصر جعله تبعة نشر ذلك المذهب فى إيران ، وكان لابد من تفاهم وتشاور بينهم على ذلك ، أما ما نريد رده فاعتباره القاهرة مركزا لهذا المذهب وتصريحه بذلك فى كتابه .

إنه لم يشر إلى دراسة الفقه الشيعى فى الأزهر على ما كان المتوقع من مثله ، ولعله فى ذلك كان آخذا بمبدأ التقية عند الشيعة وهو كتمان العقيدة ، فى الأحايين .

ويحق لنا أن نعجب للرحالة الفارسى الشيعى ناصر خسرو فى ذكره للأزهر بإشارة على حين ذكره غيره بما يستحق من كلام أكثر فيها هوذا الرحالة الفونسى پير زادة يختص الأزهر بصفحة كاملة من رحلته إلى مصر .

وهو من أعاظم أهل التصوف ، رحل إلى أوربا عام ١٣٠٥ للهجرة وفى لندن التقى بالمستشرق الإنجليزى ادوارد براون وتراسلا من باريس ولندن وبيروت[1] .

لقد زار هـذا پير زاده مصر قبل قريب من مائة عام فوصف الأزهر تفصيلا بما فيه من أروقة وحلقات درس تضم طلاب العلم من كل أرجاء بلاد الإسلام ، ولاحظ أن الحكمة لاتدرس فى الأزهر ، وتحدث عن بعض من وفد على مصر من أهل التصوف والتشيع الفرس ، وذكر الطلبة الفرس الذين يدرسون فى الأزهر وعين معظم المدن التى ينتسبون إليها[2] .

إن ناصر خسرو فى كتاب رحلته إلى مصر مؤرخا يعد ثبتا ، لكتابه وزنه

---

(١) دهخدا : لغت نامه ص ٦٦١ (تهران ١٣٢٨)

(٢) پير زاده : سفر نامه حاجى پير زاده ص ١٥٧ (طهران ١٣٤٢)

فى ميزان التقدير كمصدر تاريخى لحضارة الإسلام فى القرن الخامس الهجرى، وقيمته التاريخية على الخصوص بعثت عالما فرنسيا على نقله إلى الفرنسية مع جمله من الكتب الأمهات التى يستقى منها العالم والمتعلم الغربى من المعلومات مايمده شتى الحقائق التى لم يكن له بها علم ، لابقلم مفتن يصدر عن خيال خصيب ، بل بقدرة على عرض ماتروق معرفته لأهل الغرب قبل أهل الشرق، فحديثه عن ثراء الخلفاء ونفائس كنوزهم مثلا تعرض على الغربيين صورا تتوارد على خيالهم وتثير عجبهم ، كما أن ما ذكر من حقائق ينفرد بذكر معظمها ، تضيف إلى العلماء مايتوقون إلى معرفته ..

لقد تحدث ناصر خسرو عن الأوضاع الاجتماعية فى مصر حديث من عايش المصريين أربعة أعوام فعرفهم معرفة بالمعنى الحق وليس السماع كالعيان وتلتفت إلى مايستدل منه على الرغبة فى التفهم والتعليل لا مجرد الإقرار والإخبار ، كان يرى أن القضاة لهم مرتبات مجزية ، وذلك مايحقق الاطمئنان إلى حكمهم بين الناس بالعدل . ويكفهم عن الميل فى حكمهم مع الهوى رغبة فى رشوة أو مايجرى مجراها ، وتلك حكمة من الدولة تضمن بها نزاهة القضاء .

وينبه إلى أن التجار فى مصر كانوا يبيعون بالسعر المحدد ، أما من يلجأ إلى الغش منهم فما كانت الدولة تفلته من أشد عقاب ، وهو عقاب تتأذى به نفسه وتسقط هيبته فى الناس وتجعله عبرة لغيره وتدفعه إلى التوبة من ذنبه ، فكانوا يركبونه جملا ويطوفون به فى أرجاء البلد ، وفى يده جرس يدقه وهو يصيح قائلا إنه غش الناس فوقع تحت طائلة العقاب والله يجزى الكاذبين ، فهذا تشهير لاشك يردع التاجر عن الغش فى تجارته وبه تتحقق المصلحة العامة .

ويقول إن ركوب الجياد كان مقصورا على رجال الجيش والمتصلين بهم محظورا على غيرهم ، فكان عليهم أن يركبوا الحمير ، وأحصى عددها فى القاهرة والفسطاط مبلغ خمسين ألف حمار . ويقف عديد منها على مشارف القاهرة ليستأجرها من يركبها ، وهذا مشهد يعرض علينا لمدينة فى ماضى الزمان ، تعرف مثلها مطابقا لها فى يومنا الحاضر . والمفترض فيما يسترعى انتباهه ويتخير ذكره ، أنه خارج عن مألوف ماشهد فى بلاد غير مصر ، ومن قبيل ذلك قوله إن دارها أو طاحونة إذا انهدمت وضاقت يد المالك عن ترميم بنائها أو إعادته ، فإن حاكم الإقليم يسخر من العبيد من يعين صاحب الدار والطاحونة على بذل العون له فيما أصابه من شدة ، ولا يتقاضى العبيد أجرا على مايعملون ، ويذكر ماهو أعجب بقوله إن للدولة مطاحن تطحن للناس بالمجان .

وناصر خسرو مذكرنا بما حدثنا عنه ابن جبير من قبل ، فقد قال ابن جبير إن السعى إلى بيت الله فى بلاد العرب فى ذلك الزمان البعيد كان يعرض الحاج لكثرة من الشدائد عرفناها منه فى موضع ذكرها ، ويقول الرحالة الفارسى ان السفر فى بعض مناطق بلاد العرب يستوجب من المسافر أن يصحب أحدا من رجال القبائل التى يمر بها ليكون دليله فى الطريق وحاميه ممن يشنون الغارة على المسافرين منهم بين سليب وقتيل .

والذى نعلم من سيرته أنه حج البيت غيرة ، فكلامه عن تجربة وبينة . ولكننا ندرك منه مايبلغ أن يكون مفاضلة بين واقع الحال فى مصر وغيرها ولإيضاح ذلك تفصيلا نقول إن ناصر خسرو شهد بأن حكام الأقاليم المصرية فى عون من انقطعت بهم السبل من الرعية ولم يجدوا من شدتهم مخرجا ، وأن التاجر الغاش مأخوذ بعقاب مهين .

وبذلك يطمئن الناس فى مصر على إقامة معايشهم فضلا عن اطمئنانهم مما يعكر صفوهم ويروع أمنهم. أما إذ يقرر عن خبرة وتجربة أن المسافر أو الحاج فى غير مصر لا يأمن على مال ولا نفس ويؤيده فى ذلك ابن جبير فى حديثه عن حاكم مكة فى عصره وما يلقاه الحجيج فى أرضه، فإنه يشير ولو من بعيد إلى البون بين مصر وسواها من البلاد العربية فى زمانه، ويكشف عما بين وضع الحياة فيها وفى من يشركها فى عروبتها وإسلاميتها، فنكاد نجد المنازعة بين الضدين. وإذا ماتميزت الأشياء بضدها، فقد وفق ناصر خسرو فى تمييز مصر الفاطمية بما لا يتوافر لبلد شد إليه الرحال.

وبعد ذكر ابن جبير العربى وناصر خسرو الفارسى، مقتضى المقام أن نذكر الرحالة التركى اوليا چلبى، فما جرى به قلم ثلاثتهم فى وصف مصر يعرض علينا ملامح لصورتها تتكامل فى قول جامع وحد محيط.

ولنا قبل الخوض فى الحديث عن اوليا چلبى أن نذكر كيف أن أدب الرحلات الذى يتضمن كتبا تسمى فى التركية (سياحة نامه) وقد انبثق فى الوجود. وأول مايقال فى هذا الصدد أن الدولة العثمانية بعد أن اتسعت رقعتها وترامى أطرافها ودخلت فى حوزتها بلاد فى المشارق والمغارب، مست حاجة الدولة إلى إيفاد مبعوثين من قبلها فى مناسبات رسمية متباينة، وكان هؤلاء المبعوثون الرسميون يعودون بعد إنجاز مهمتهم إلى تركيا ليدونوا ماقاموا به من عمل رسمى يتقدمون به إلى الدولة. ولم تكن تقاريرهم الرسمية من قبيل كتب الرحلات. غير أن الدولة العثمانية كانت تبعث كذلك من لهم باع فى الأدب وقلم فى الكتابة ومن لهم فى الشعر منزلة.

ومن هؤلاء الشعراء دروى افندى وسفنازاده وهبى. وقد بعث الأول عام ١٧٢١ والثانى عام ١٧٧٦. وارسلا جميعا إلى إيران. وكان المتوقع

منهما أن يحدثا بعجائب ماشاهدوا على نحو أدبي ولا غرو فهما من البلغاء . ونعلم أن سنبلزاده وهبي نظم (قصيدة طنانه) أهداها إلى السلطان عبدالحميد الأول . وفيها ذكر ماشاهد فى سفرته متعلقا بدولته وغير ذلك مما صوره له خياله وألهمته شاعريته .

وفى هـــذا العصر بعث إلى أوربا من قبل الدولة العثمانية من عادوا وتحدثوا تفصيلا عما رأوا من مظاهر الحضارة الأوربية وعادات القوم وأساليب حياتهم ، وبذلك ظهر ذلك النوع الأدبى المعروف فى التركية بسياحة نامه أى كتب الرحلات فى الأدب التركى ، ولــكن أدب الرحلات فى التركية الذى تضمن فى الأغلب الحديث عن العالم الغربى إنما ظهر بعد اوليا چلبى الذى يعد بحق رائد هذا الفن الأدبى[1] .

واوليا چلبى هذا من مواليد استانبول فى عام ١٦١١ ، وقد انخرط فى سلك الجندية فى عصر السلطان مراد الرابع ، وكان منذ طفولته مشغوفا بالترحال والتجوال ، فــكان ينتقل بين البلاد ، ويرجع شغفه بالسفر إلى ما كان يقص عليه أبوه درويش محمد افندى من أخبار البلاد والممالك . ويقول اوليا چلبى فى مقدمة كتاب رحلته ماجملة أنه رأى الرسول صلى الله عليه وسلم فيما يرى النائم ذات ليلة ، فضرع إليه وهو ملهوف منجذب بطلب الشفاعة ، ولــكن من فرط وجده وجذبه قال سياحت يارسول الله بدلا من قوله شفاعت يارسول الله ، ولــكنه صلى الله عليه وسلم زف إليه البشرى بالشفاعة والسياحة جميعاً . وانطلق اوليا چلبى إلى شيخ من شيوخ المولوية

---

1. Nihad Sami Banarli : Resimli Türk Edebiyati Tarahi S. 90 Cüz: 2 Istanbul, 1971.

يروى له عجب مارأى من رؤيا ويطلب إليه أن يفسرها له . فأوصاه الشيخ بأن يكتب سياحت نامه أى كتاب رحلته وهو يتجول فى استانبول . فسرعان ماشرع فى وصف استانبول وعرضها فى صورة واضحة السمات . ثم كتب أخبار رحلته إلى مدينة بروسة دون إذن من ابيه ، ولكن أباه أذن له من بعد على التجول فى المدن التركية وشوقه إلى هذا التجول فارتحل إلى أزمير وطرابيزون ثم مضى إلى القرم واستقر فى مدينة باغجه سراى ردحا من الزمن ثم انقلب راجعاً إلى استانبول.

واشترك فى فتح جزيرة كريت وشاهد أهوال القتال وعاد إلى وطنه ليمضى إلى إيران . وجعل يتنقل فى البلاد طولا وعرضا ملتحقا بخدمة الحكام وأهل الحول والطول ، ثم عاد ليشترك فى حرب النمسا وكان اينما حل يدون ماشاهد فى اتصال ودوام ، وفى النمسا استأذن الإمبراطور فى أن يتجول فى بلاده فكان له ماشاء ، إلى أن بلغ به المطاف الدانمرك وهولندا وأسبانيا ؛ وبهذا أتيح له أن يشاهد أهم المدن الأوربية فى القرن السابع عشر . ثم جعل يطوف فى بلاد الشرق وحج بيت الله وكان خروجه للحج مما استتبع زيارته لبلاد الشرق ومنها مصر والسودان والحبشة[1] .

ويؤخذ من كل هذا أن اوليا چلبى رحالة بتمام المعنى وكان الميل إلى السياحة مركوزا فى طبعه ، ولعل هذه الرؤيا التى رآها كانت الباعث الأقوى على إشباع نهمته وإرضاء هوايته ، ولم يعرف عن غيره من رحالة العرب والفرس مثل ذلك ، مما يجعله منفردا بطابعه .

---

1. Nihad Sami Banarli : Resimli Türk Edebiyati Tarini 568 & Auz. 2 (Istanbul 1971).

ومن علماء الغرب من اختص كتاب اوليا چلبى بفضل من اهتمامه فتحدث عنه فى تفصيل ، كأن يقول إن هذا الكتاب يقع فى عشرة مجلدات تشكل قريبا من ستة آلاف صفحة . تتضمن الوصف الطوبوغرافى لبلاد فى حوزة الإمبراطورية العثمانية ، وبعض بلاد أخرى متاخمة لها ، وللكتاب طابع العموم ، والصلة موصولة بينه وبين كتب الرحلات من عربية وفارسية ، ولكنه يتميز منها بمظهره التركى الذى يكتسبه من صاحبه ، وسياحتنامه اوليا چلبى يعرض علينا صورا حقيقية صادقة ليس لها من مثيل لحياة الأتراك العثمانيين فى أواسط القرن السابع عشر الميلادى سواء فى العاصمة أو فى الأقاليم .

ويبين لنا الأوضاع فى قصر السلطان وقصر الصدر الأعظم ، وما وقع من أحداث فى البر والبحر ، كما يحدثنا عن الجند وأفراد الشعب والمتلصصين قطاع الطرق ، واللغة التى يصطنعها اوليا چلبى للتعبير فى كتابه هى أصلا تلك اللغة التى يعبر بها الناس فيما بينهم ، وإن كان يوشى كلامه بالصناعة ويضمنه ألفاظا عربية وفارسية . والمدرك مما يقول أنه صاحب ذهن وقاد وله ملاحظة دقيقة ، وهو كاتب حسن الترسل موهوب بأكثر من قدرة وبراعة(١) .

وبالنص على هذا من شأنه يختلف عن الرحالة العربى والفارسى فضلا عن سياحته الواسعة فى أوربا ، بأنه كاتب ناصع البيان وقف قلمه على الرحلة وحدها ، وله فيها كتاب من عشرة مجلدات .

بلى ، لقد اشتهر ابن جبير برحلته ولكن بين الرحلتين ، وكذلك

1. Bombaci Storia della Letteratura Turca pp. 410, 411, Milano 1956.

ناصر خسرو ، وإن كان كتابه مغايرا لكتاب اوليا چلبى كما أن لذلك الفارسى منزلة فى الشعر لا فى النثر ، ورئاسته فى مذهب دينى ، ولا ضير فى قولنا إن ماعرفنا عن اوليا چلبى قد يرفع من قدره على صاحبيه من حيث كونه كاتب رحلة

ونحن نلقى البال إلى مصر التى قدمها من مكة بعد أداء مناسك الحج ثم زار السودان والحبشة ومن مصر آب إلى مكة وعاد إلى مصر وفى مصر فرغ من كتابة آخر جزء من جزاء رحلته .

وقيل فى مقدمه إلى مصر إنه فى عام ١٦٧٠ رأى رؤيا ، فكانت تلك الرؤيا سببا فى عقد عزمه على الخروج للحج فى جمع من رفاقه ، وطوى الطريق غرب الأناضول حتى بلغ الشام وفى دمشق انضم إلى قافلة أمير الحج ومضى إلى مكة ، وبعد قضاء فريضة الحج سلك طريق السويس منها إلى مصر، وبقى فى مصر ثمانية أو تسعة أعوام وكانت مقابلته لعبدالرحمن باشا والى مصر آنذاك فى الصالحية خاتمة مطافه فى مصر [1] .

وهنا نلتفت إلى أن اوليا چلبى كان أطول الرحالة الثلاثة فى مصر مكثا ، كما أن حج بيت الله مذكور فى رحلتهم إلى مصر على بعض اختلاف . فابن جبير حين لبى نداء ربه بالدعوة إلى حج بيته ، سعى إليه من بلده النازح من أقصى الغرب واجتاز بمصر فى طريقه فقطع أراضيها من شمالها إلى جنوبها حيث ركب البحر ومضى لطيبة . أما ناصر خسرو فقدمها بعد إذ زار البيت العتيق غير مرة ، وورَدها اوليا چلبى بعد الحج .

1. Tewfick TemelKuran : Türk Dilive Edebryale Encyklohedisi. S. 124 Cilt 3 (Istanbel, 1978).

وبذلك يرد على الخاطر انه لولا شد الرحال إلى البيت ما كان ارتحال هؤلاء الرحالة إلى مصر وما ترتب عليه من إثرائهم التراث الإسلامى بتدوين أخبار رحلاتهم تلك جمة الفوائد .

ونفسح المجال لاوليا چلبى كيما يحدثنا عن رحلته إلى مصر فى صدر كلامه ليقول إنه قدمها عام ١٠٨٣ من الهجرة فى السابع من شهر صفر، وراعه أول ماراعه فى أول مقدمه إلى مصر كثرة ما فيها من عجائب الآثار وغرائب الديار ، وذكر أنه راجع فى تاريخ مصر مئات ومئات من كتب التاريخ ، وعين اسماء بعض ما أطلع عليه منها . وأول ماذكر من تلك الكتب خطط المقريزى الذى استقى صاحبه مادته من لغات مختلفة كالقبطية والعبرية والسريانية والفهلوية والمغولية واللاتينية واليونانية ، وهذا الكتاب موضع تقدير لدى خواص الناس وعوامهم . ثم ذكر تاريخ الطبرى وهو تاريخ عظيم، وتاريخ الشيخ الإمام السيوطى وهو كتاب نفيس . وكتاب فتوحات مصر « لابن عبد الحكم » وفضائل مصر لابن الكندى وكتاب ابن زولاق وتاريخ الصحابة وتاريخ التجديد فى الصحابة للذهبى ، وكتاب الإصابة فى معرفة الصحابة ، وكتاب طبقات الحفاظ للذهبى ، وكتاب طبقات الشافعية لابن السبكى ، وكتاب طبقات الحنفية لابن دقاق ، وكتاب مرآة الزمان لابن الجوزى ، وكتاب البداية والنهاية لابن كثير ، وكتاب الطالع السعيد فى تاريخ الصعيد لكمال الأدفوى وكتاب السكردان لابن حجلة ، وكتاب سجع النهر نيل فى أوصاف نهر النيل ، وكتاب ثمار الأوراق لابن حجلة ، ثم ذكر كتاباً تركيا واحد هو تواريخ شهاجى چلبى وهو ترجمة

لكتاب حسن الامتحان للشيخ السيوطى . وأضاف قوله إنه نظر فى عدة دواوين فى مصر[1] .

والملاحظ بنص ماذكر اوليا چلبى ، انه فى تدوين رحلته ينحو منحى خاصا ينفرد به عما سواه ألا وهو إشارته المفصلة الصريحة إلى أنه ليس سائحا يصف ماتقع عليه عينه فى أرض غريبة لم تمسسها قدمه من قبل وعرف من مشاهداته مالم يكن له به من عهد ، بل إنه رجل أهل علم ، فيذكر ماعرف من قبل بما يشاهد من بعد . وحقيق بمن هذا شأنه أن يكون له رأى يؤخذ به لأنه جمع بين الحسنيين . وهو يجول بخاطرنا مقولتين عربيه وفارسية . فالعرب يقولون إن رأى الشيخ خير من مشهد الغلام ، ويقول المثل الفارسى أنى يكون السماع كالمشاهدة[2] وبذلك يتأكد أن هـذا الرحالة التركى له الدرجة على غيره ممن عرفنا من رحالة العرب والفرس . وحسبه أن يورد فى أول كتابه ثبتا بأسماء ما رجع إليه من كتب ليضفى على كتابه صبغة على حدة .

لقد اختص كتاب المقريزى بفضل من تقديره ، كما قال إنه كتاب مستمد من تواريخ فى لغات شتى ، منها اليونانية واللاتينية . ومثل هـذا لا نصادفه فى كتب عربية وفارسية ظهرت قبل كتابه ، وأوردنا عناوين ماذكر من كتب وأسماء مؤلفيها على ماوردت فى مخطوطة رحلته ، والخطأ واضح فى بعضها وهو مردود إلى الناسخ ولا ريب كما فى (عبد الحليم)

---

(١) اوليا چلبى : مصر سياحتنامه سى ورقه ٥ [مخطوطه] .
الشكر للدكتور محمد حرب المدرس بكلية آداب جامعة عين شمس لتفضله بتقديم نسخة مصورة من هذه المخطوطة إلينا .

(٢) شنيدن كى بود مانند ديدن .

وصوابه عبد الحكم (والاحبابه) (وايقاض) وصوابه ايقاظ وصوابه الإصابة وواضح أن الناسخ التركى الذى تلفظ الضاد ظاء فى لغته التركية ألتبس عليه الأمر فجعل الضاد فى موضع الظاء وهذا ما نألفه فى كثير من كتب الفرس والترك .

ولعل أول مانلاحظ على اوليا چلبى متعلقا بما قلناه فى خصوصيته أنه فى كلامه ينثر كل مافى جعبته من علم ، لأنه يقول فى وصف مدينة الفسطاط إنها بالقرب من جبل المقطوات ولعله يريد جبل المقطم ويذكر أن هذا الجبل هو الموضع الأول الذى مسته قدم آدم أبى البشر ومن بعده أبناؤه ، ويقول إن مهلائيل من أبناء آدم كان أهل العلم بالنجوم فى زمانه ، وكان شيث يسكن الكهوف . وذكر انه شاهد تلك الكهوف وانها تقسم لجند آل عثمان فى مصر يسكنونها ويقول إن إدريس ولد فى مصر وتجول فى البلاد وتلقى علم النجوم على يد مهلائيل كما أخذ من جبريل علم الكتابة وبلغ حد المهارة فى فن الحياكة . ولما بلغ الأربعين بعث نبيا فى مدينة أسوان

وكانت نبوته فى الصابئة وأقام على شاطىء النيل أربعمائة مدينة ، وكان له الحذق فى علم الهندسة والهيئة . وعرفت عجائب العلوم عنه . والمدن التى أقامها على شاطىء النيل مدن عامرة ، وفى أرض الجيزة المقابلة لفسطاط مصر جبلا الهرمين اللذين بناهما سوريد الحكيم بإرشاد من ادريس ، وقد تنبأ بطوفان نوح ، فحفظ فى هذين الهرمين جميع كتبه وكنوزه . وبعد وفاة آدم وإدريس أصبحت الأهرام هذه كعبة للصابئة . وهم يزورونها فى كل عام . فكان الرجال يطوفون بها من جهة الشمال والنساء من جهة الجنوب .

وما ذكر اوليا چلبى عن إدريس عليه السلام يزيدنا علما بخصوصياته التى نعرفها ، من كتب القدماء والمحدثين . فقد ذكر أصحاب التاريخ والأخبار أن اسمه اخنوخ وسمى إدريس لكثرة درسه للكتب وصحف آدم وشيث ، وهو أول من خط بالقلم وأول من خاط الثياب ولبس المخيط وأول من نظر فى النجوم والحساب ، وجاء فى القرآن (واذكر فى الكتاب إدريس إنه كان صديقا نبيا) وكان يرفع له كل يوم من العبادة مثل ما يرفع لأهل الأرض جميعهم فى زمانه فعجبت منه الملائكة واشتاق إليه ملك الموت فاستأذن الله فى زيارته فأذن له وكان يصوم الدهر كله ولما التقى به ملك الموت سأله إدريس أن يقبض روحه فقبضها ثم ردها الله عليه بعد ساعة ، فتعجب ملك الموت من ذلك وسأله عن حكمة قبض روحه فقال إدريس إنه أراد أن يذيقه كروب الموت وغمه ليكون له أشد استعدادا(١) .

وقد تكشفت السماوات لإدريس عن أسرارها ، ورفعه الله إليها وهو حى ، وكان بنو آدم قبله يكتسون جلود الحيوان(٢) .

وزعم جماعة من العلماء أن جميع العلوم التى ظهرت قبل الطوفان ، إنما صدرت عن هرمس الأول الساكن بصعيد مصر ، وهرمس هذا هو من يسميه العبرانيون اخنوخ وهو إدريس ، وقالوا إنه أول من تكلم فى الجواهر العلوية والحركات النجومية ، وأول من بنى الهياكل ومجد الله فيها وأول من نظر فى الطب وألف لأهل زمانه القصائد الموزونة فى الأشياء الأرضية

---

(١) الثعلبى : العرائس ، ص ٢٩ و ٣٠ [القاهرة] .

(٢) أحمد جودت باشا : قصص أنبيا عليهم السلام ص ٤ [استانبول ١٣٠٠] .

والسماوية وأنذ بالطوفان ، وتلك أخبار لم تؤيد بنقل صحيح ولا نص قاطع[1].

واوليا چلبي لا يشير إلى نبوة إدريس صراحة وإن صرح بأنه كان فى مصر وذكر ضمنا أنه فى الصابئة ، وبذلك جعل المصريين القدماء من الصابئة على ماصرح به صاحب الملل والنحل الذى قال إنهم الصابئة الأولى الذين قالوا بإدريس وهم القائلون إن الروحانيات هم الأسباب المتوسطون فى الاختراع والإيجاد وتصريف الأمور من حال إلى حال وتوجيه المخلوقات من مبدأ إلى كال يستمدون القوة من الحضرة الإلهيـة القدسية ويفيضون الفيض على الموجودات السفلية فمنهامدبرات الـكواكب السبعة السيارة فى أفلاكها وهى هياكل ولـكل روحانى هيكل ولـكل هيكل فلك وكانوا يسمون الهياكل أربابا . كما قالوا إن الأنبياء أمثالنـا فى النوع وأشكالنا فى الصورة يشاركوننا فى المادة يأكلون مما نأكل ويشربون مما نشرب ويساهموننا فى الصورة أناس بشر مثلنا فمن أين لنا طاعتهم وبأى ميزة لهم تلزم متابعتهم[2].

أما الذى نريد لنستخلصه من كل ماسلف ذكره ، فهو أن هذا الرحالة التركى يخوض فى مسائل من مسائل العلم ولو على غير هدى ، وماذاك إلا أن ماتخزن فى صدره من غزارة علم تتدفق معه ولا يعى تدفقها فى كل فرصة تواتيها ، إنه وقف موقف المؤرخ المحقق مما شهد ، ولـكنه لم ينس الحاضر بالغابر بل ربط بينهما ربطا محكما فى مثل قوله إن الـكهوف التى كان يتعبد

---

(٣) عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء . ص ٤٣و٤٤ [القاهرة ١٩٣٦]

(٤) الشهرستانى : الملل والنحل : على هامش الفصل ص ٧٦ و ٧٧ [القاهرة ١٣٤٧] .

فيها إدريس عليه السلام تقسم لجند العثمانيين فى مصر . وهذا قد يكون تبسطا منه فى القول . ولكنه دال على دقة فى الملاحظة ورغبة فى الجمع بين الحقائق ولو فى صورة من خيال .

إنه يثير كثيرا من قضايا العلم ليدفعنا إلى مضاهاة حقائق العلم فى الماضى بما يشابهها فى يومنا الحاضر ، لقد نسب تشبيه الهيا كل على ضفتى النيل إلى ادريس . ولم يسم الفراعنة باسم لهم نعرفه اليوم ، وهو الرحالة الأوحد الذى يرى الهرم جبلا أقامه من أقامه ليعصمه من الطوفان ، وذكر الهرمين فى موضع والأهرام فى موضع آخر .

وإن ماذكر أوليا چلبى بصدد الأهرام ليقتضى منا وقفة عنده نلتفت فيها إلى مؤلف عربى مصرى من أهل القرن التاسع الهجرى ، وذلك كيما نوازن بينهما ،فهما يتفقان فى أن بانى الأهرام هو سوريد . ولكنهما فى سبب بنائها يختلفان، لأن الأبشيهى يذكر فى سببه أن سوريد هذا رأى فى منامه رؤيا أفزعته وأدرك أن آفة سوف تنزل من السماء وهى الطوفان ، فأقام الأهرام لينجو من الهلكة(١) .

بينما رأى أوليا چلبى ينص على أن إدريس هو الذى تنبأ بالطوفان وأشار على سوريد ببناء الأهرام ، والمؤلف العربى يحدد عدد الأهرام بثلاثة كما يعين دور الهرم الأكبر بألفى ذراع من كل جهة .

كما يخالف العربى التركى فى قوله إن الأهرام كانت قبوراً لملوك عظام أرادوا أن يتميزوا بها عن الناس بعد مماتهم كما تميزوا عنهم فى حياتهم .

---

(١) الأبشيهى : المستطرف . ص ١٩٢ — ١٩٣ ح ٢ القاهرة.

أما ذكر أوليا چلبى للهرمين تارة وللأهرام تارة أخرى . فلعله مردود إلى أخذه بالمتعارف المشهور فى كتب القدماء ، أو من هـذا الشعر العربى المأثور للمتنبى :

اين الذى الهرمان من بنيانه
ماقومه مايومـه ماالمصرع

تتخلف الآثار عن سـكانها
حيناً ويدركها الفناء فتصرع

ولـكن لايفوتنا هنا أن ننبه إلى حقيقة ، وهى أن المتنبى ذكر هرمين اثنين وكان يسعه أن يقول (الأهرام فما كان ذلك ليخل بوزن شعره ، ولعله شاهد الهرمين أثناء مقامه فى مصر ، كما أن الأهرام هرمان فى قول شاعر عاش على عهد المماليك . وعلينا فى الحسبان الجائز قولنا إن الهرم الثالث كان مطمورا فى الرمال كله أو بعضه ، ولم يعرف إلا بعد أن كشفت عنه . أما إن ذكر المحدثون هرمين اثنين ، فذلك مردود إلى متابعتهم القدماء أو اضطرارهم إزاء قيود الوزن وسياق الـكلام

وتلك ملاحظة جمة الفائدة تعن لنا بنظرة المتأمل فيما قال أوليا چلبى.

إن هذا الرحالة التركى ملحوظ التأثر بما أطلع عليه من كتب التاريخ والأخذ مما أخذ مما كتب المؤرخون عن مصر على الأخص ، وذلك مما يجعل لـكتابه طابعاً يغلب فيه التاريخ بالذات على الرحلة ؛ السرد التاريخى ينم عن منهج تفـكيره وخصوصية تعبيره فى كتابه ، مما يـكاد يخرج به فى كثير من المواضيع عن أن يـكون كتاب رحلة أو سياحة على المتوقع والسابق إلى الفهم ، وذلك ماترتب عليه بالضرورة أن نقلب صفحات

متتاليات كثيرات على أن محتواها لا يستأثر بالتفاتنا إليه ونحن ندرس كتاب رحلة ويبعد عن الصدد الذى نؤثر عدم الخروج عنه . فاوليا چلبى فى نظرنا رحالة كابن جبير وناصر خسرو وله أن يكون مؤرخا بعد أن كان له ذلك بعرض كتب التاريخ فى أول كتابه مشيرا إلى أخذه عنها فى تدوين رحلته إلى مصر ، ولكن من حقنا كذلك كدارسين لرحلته موازنين بينها وبين رحلتى ابن جبير وناصر خسرو وملتزمين تحديد كلامنا عن مصر فى تلك الرحلات الثلاث أن نجيل النظر وندققه فى مظهر واحد محاولين عدم تجاوزه إلى غيره ، ألا وهو رحلة الرحالة ووصف ما شاهد والتفت إليه فى عجب منه أو إعجاب به ، وذلك ما يجعلنا نقيم الفارق بين رحالة ومؤرخ ، والفارق بينهما قد يتقارب ويتباعد ولكنه فارق على أى حال .

لقد بسط أوليا چلبى بقولة مثلا فى فتح العرب لمصر ، فكان بذلك مؤرخا لأنه آخذ عن كتب التاريخ التى ذكرها فى أول كتابه ، ولكننا فى حل من قطع النظر عنه مؤرخا، لننظر فى باب عقده تحت عنوان (الفصل الرابع والأربعون فى بيان قطع النيل واهب الحياة والغنى لمصر) .

وفى مستهل كلامه لا يفوته أن يورد ما تحصل له من علم بتقليب صفحات الأسفار ويعود إلى تعبيره عن فرط إعجابه بإدريس عليه السلام ويشيد بفضله على مصر بعد إشارته بشق القنوات والخلجان متفرعة من نهر النيل ليغمر ماؤه بالخصب أرض مصر فى طولها وعرضها، ويعد شق تلك القنوات والخلجان معجزة من معجزات ادريس ، ويتحدث عن قطع النيل الذى يفى بالحاجة إلى الماء إذا يغزر هطول المطر .

ويذكر أن الزراع فى مصر يفيدون منه ويتأتى لهم أن يجنوا

الثمار والغلال التى تخرجها الأرض بعد سبعين يوما وبذلك تتوافر الأقوات .

ويذكر أن الماء يقل فى بلاد الدنيا كلها فى شهر تموز ، وفى أحد أيام شهر توت من السنة القبطية يتمنطقون الناس بالزنانير ويضرمون ناراً ويبتهجون ومن حكمة الله تعالى أن النيل آنئذ يكثر ماؤه ويجيش ويضرب لونه إلى الحمرة وتبدو فيه الكدرة ويجرى كأنه البحر الخضم ، ولكنه قد لا يفيض ويفوز ماؤه شيئاً بعد شىء فى خلال سبعين يوما ، ويسمون الفترة التى تسبق فيضانه بسبعين يوما (نقطة) .

وفى فترة النقطة — وقبل سبعين يوما من شهر توت ، يمضى رئيس الانكشارية مؤتمراً بأمر الباشا أى الوالى التركى وبصحبته الإنكشارية إلى جزيرة أم القياس لتطهير حوضها وذلك طبق قانون للسلطان سلم ، أما إذا لم يطهر الحوض فلا يعلم كم ذراعا أرتفع ماء النيل أو كم ذراعا انخفض .

ويحتفل بإقامة الولائم وتبسط السمط مفعمة بما لذ وطاب سبعة أيام بلياليها وفى اليوم السابع يدعى الباشا إلى جزيرة أم القياس وتمد السمط فى أربعين موضعا ، وتقام للباشا الولائم العظيمة ، وبعد الفراغ من تناول الطعام يخلع الباشا الخلع الفاخرة على أصحاب الولائم ورئيس الإنكشارية ، كما يجود بمائة قرش على خدام رئيس العسكر .

ثم يركب الباشا سفينة تجرى به فى النيل ويشاهد ما على ضفتيه ، حتى تصل به إلى القصر العوفى ويتقدم حشد من الأعيان وقادة الإنكشارية ، ويقيم لهم وليمة عظيمة تبسط فيها السمط وهى تمد فى أربعين موضعا ، وعلى كل سماط مائة طبق ، ويحرق البخور وتوزع أكواب الشراب ، ثم تنفض تلك الوليمة ،

وبعد العصر يأتى جميع العلماء الصلحاء والأئمة الفضلاء وأكابر المشايخ فى مصر ، تقام لهم وليمة فاخرة لا يحيط بها وصف ، ويمتلىء مسجد جزيرة أم القياس بما لا يحصى من عوام الناس وتوزع المنح عليهم . وإذا كانت الليلة ليلة الجمعة فالعلماء لا يقصدمون لأنهم يحيونها إلى الصباح بتلاوة المولد الشريف .

وفى أثناء تلاوة المولد الشريف يقدم رئيس الجند أكياسا فيها شتى أنواع الحلوى ، وعرق البخور وينثر ماء الورد حتى مطلع الفجر ، وفى صباح الجمعة يمد سماط صغير ، وبعد الفراغ من تناول الفطور يمضى جميع العلماء والصلحاء إلى حوض أم القياس . وهناك يدعو شيخ أم القياس ابن الرداء فتقول الناس آمين .

هذا ماذكر اوليا چلبى فى وصف قطع الخليج أى سد مجراه ليرتفع الماء وراءه ويفيض فى قنوات وخلجان لتروى به الزروع . ولقد احتفل الخلفاء الفاطميون بتلك المناسبة على ماذكر الرحالة الفارسى ناصر خسرو ، ونحن نلاحظ الفارق بين احتفالهم واحتفال الوالى العثمانى فى مصر .

فمظاهر الرخاء والثراء على عهد العثمانيين لا تشبه ما كان عند الفواطم ، فالخليفة الفاطمى كان يحضر الاحتفال بشخصه ، أما الوالى التركى فكان يمثل سلطان آل عثمان . وكان جند الخليفة يلبسون الثياب المزركشة ويمتطون جياداً مرصعة السروج بالجواهر . وما الى ذلك من أمارات على السرف فى الترف .

كما أن الوالى التركى كان موصول الصلة بمظاهر القوة العسكرية ولما كم جرى ذكر للانكشارية على اختلاف رتبهم فى ذلك الاحتفال ، وكأنما كان

متوقعا من دولة حاكمة لمصر آنذاك أن تستعرض كيانها العسكرى ، وليس لنا أن نغفل الإشارة إلى مشاركة علماء الدين ومشايخ الصالحين فى تلك الاحتفالات ، فمعلوم أن العثمانيين كانوا فى طول تاريخهم معتزين بدينهم على أنه أساس حضارتهم ومظهر عزتهم ويعدون سلاطينهم حماة الدين الحنيف والمجاهدين المستشهدين فى سبيل إعلاء كلمة الحق والدين .

أما تلاوة المولد الذى تحدث عنها اوليا چلبى ، فقد ذكرنا بأن العثمانيين أهل تسنن بكل ماانطوى عليه الكلمة من معنى . ومولد سليمان چلبى عندهم بأعظم منزلة لأنه مدح لسيد الخلق صلوات الله وسلامه عليه وتعبير المؤمن الموقن عن محبته له .

وقد جرت عادتهم منذ القرن الرابع عشر بتلاوة هذا المولد وهو منظومة رائعة يتلونها تبركا وتيمنا وإعلانا فى عدة مناسبات كالعودة من سفر والبرء من مرض وقضاء النذر وفى ذكرى الوفاة(١) .

ومنظومة المولد تعد بحق التعبير الأظهر والأعرق فى إنسانيته عن عاطفة المحبة للنبى صلى الله عليه وسلم وانعقاد الصلة موصولة به فى صورة هى غاية الغايات فى صفائها وسما ئهاوذلك إنما ينبثق من طهر الروح التى انبعثت فيها المحبة للرسول الكريم(٢) .

وقيل إن السلطان العثمانى محمود الثانى الذى تملك عام ١٢٢٣ للهجرة أمر بأن يحتفل رسميا بمولد النبى وتلاوة منظومة المولد الشريف فى المساجد

---

1. De Sacy : Chrestomatie Arabe, p. 460 (Paris 1826).
2. Bombaci : Storia della Letteratura Turca, p. 303 (Milano 1956).

والتكايا ووقفت الأوقاف على أماكن يقرأ فيها المولد(١) .

وفى الحق أن تلاوة منظومة المولد الشريف فى مثل تلك المناسبة الرسمية أشبه ما تكون بشعار يرتفع مترددا ضياء للدولة العثمانية .

وليس الشأن كذلك عند الفواطم فى مصر ، فإن للشيعة موالد يختصون بها الأئمة ، ويدور الكلام فيها عليهم رضوان الله عليهم أساسا ، وناصر خسرو لا يحدثنا بشيء عن ذلك فى وصفه للاحتفال بكسر الخليج الذى تحدثنا عنه فيما تقدم .

وفى عودتنا إلى النيل وفيضانه نلقى السمع إلى اوليا چلبى فنجده يقول إن من يسمى الشيخ السادات جاء إلى مصر من المغرب واعتكف معزويا متعبدا ، واتفق فى عام من الأعوام أن تغيب ماء النيل فقحط أهل مصر وبلغ منهم الجهد وغلا السعر واشتد الكرب ، فمضوا إلى هذا الشيخ يسألونه الدعاء حتى تنكشف الشدة والغمة ، فرفع إلى الله كف الدعاء فاستجاب الله له ، وجاشت مياه النيل تتدفق ، ودام على هذا حال النيل فى الأعوام والتوالى .

قيل ان السلطان ملكه نصف مصر ، فاستقدم السادات أبناءه إلى مصر وهم ذرية كريمة سريفة ، وسكن تلك الجزيرة من ذريته ثلثمائة .

وكلما ارتفع ماء النيل تثبت مشايخ وخدام أم القياسة فى ورق بالزعفران مايلى :

(بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه

---

(٢) عطا : تاريخ عطا ص ٢٣٥ جلد اول [استانبول ١٢٩٣]

(الفارسى)

وسلم . أدام الله تعالى نعمته على سيدنا ومولانا المقام العالى الأعظم مولانا الوزير الكامل الممالك الشريفة الإسلامية الديار المصرية والحجازية وجامع الملك المظفر أعز الله تعالى أنصاره ، محمد عليه السلام الفقير إلى الله تعالى أولاد أبى السادات على قياس النيل المبارك يبتهلون إلى الله تعالى الأدعية الصالحة فى صحائف سيدنا ومولانا ، مجيب الدعاء أن يزيد الله تعالى فى النيل المبارك يوم الأحد المبارك خامس جمادى الأول سنة سبع وثمانين وألف الموافق الثالث عشر من مسرة أربع أصابع صار ثانية ذراعا وتسع أصابع أنهى ذلك كذلك اللهم أنعم لنا خيرا[١]) .

ثم ترسل هذه الرقعة مختومة بخاتم شيخ أم القياس إلى والى مصر .

ونتبين ثانية أن مصر العثمانية والمقيمون بين ظهرانيهم من العثمانيين قوما عمرت الإيمان قلوبهم ، ورسخت فى الأولياء والصلحاء عقيدتهم ، وياكم صمدوا فى الشدائد وما حزب من أمور على أنهم مستجابون الدعوة لتمسكهم عند الله بفضل تقواهم وهذا ملحظ التفت إليه الرحالة التركية وهو ملحظ دينى يدل على كثير ، ولم يسترع مثله انتباها للرحالة الفارسى ولا الرحالة العربى .

وبارتفاع ماء النيل يوما بعد يوم ، تعم البهجة أهل مصر ، وجرت عادة كل أعيان البلاد وعظمائها والقائمين بالأمر فيها ، بالتصدق على أهل الحاجة وأداء النذور ، لأنهم على الدوام فى انتظار فيضان النيل المبارك ، لأن النيل إذا لم يفض وقع القحط وكابد الناس الشدة من الغلاء .

---

(٢) اوليا چلبى : سياحتنامه . ورقه ١٤٦ .

ويقول اوليا چلبى إن شيخ أم القياس ينظر فى عمود قائم فى حوض ليعرف مقدار ارتفاع ماء النيل إصبعا إصبعا ويراقب ذلك كل صباح مراقبة دقيقة ويحرر حجة يرسلها إلى الباشا مع مبعوث من طرفه فيدخل عليه ويقول (السلام عليكم يا وكيل السلطان حفظك الله وسلمك ، جاء النيل المبارك هذا الليل بأمر الله تعالى بزيادة إصبع أو أصبعين) .

وينتشر المنادون فى أرجاءه وهم فتيان صباح من العرب يتوشحون بالصفرة والحمرة والخضرة ، ويقفون بكل باب قائلين (السلام عليكم ياأمير محمود ، ياشريف أحمد ، ياسيدى على ، أو ياأمير الأمراء الكرام ، وينادون صاحب كل بيت باسمه ، ويزفون البشرى بارتفاع ماء النيل ذراعا وست أصابع ، أو ذراعين وثلاث أصابع وما يجرى هذا المجرى ، وبذلك تعم البشرى أهل مصر ، وبهذه المناسبة يتصدق كل إنسان على قدر مستطاعته ثم يدخل اوليا چلبى من هذا الأمر فى التفصيل مستطرداً موضحا . إلى أن يقول إن حوض المقياس له سلالم من رخام، وعلى حافة الحوض تاريخ مكتوب بالخط الكوفى إلا أن سياح العرب والعجم قاطبة يشاهدونه إلا أنهم لا يستطيعون قراءته . ويضيف إلى ذلك قوله إن الخليفة المأمون والله أعلم أن هذا تأريخ للمأمون كتب على عمود من الرخام بخط ذهبى وهو يتضمن آية الكرسى (فى جمادى الآخرة سنة سبع وأربعين ومائتين) ويذكر تاريخا آخر كتب بخط ذهبى جلى هو (لمولانا المالك عز نصره السلطان محمد خان بن إبراهيم خان دام منصور وعاشا) وأشار إلى تاريخ ثالث جاء أن الوالى إبراهيم باشا قدد المقياس وذلك فى شهر صفر المظفر سنة ألف وثمانين [1] .

---

(١) اوليا چلبى : سياحتنامه . ورقه ١٤٩

ويتابع الوصف فيشير إلى قبة قائمة على ثمانية أعمدة من الرخام الأبيض، ويتحدث عن خطوط نقشت على كل عمود منها تتضمن آيات قرآنية فيها ذكر الماء على أنه أصل كل شيء حي وأنه نعمة من الله أنزلها من السماء . وعلى كل عمود ذكر سلطان جدد المقياس من أمثال الملك الأشرف الظاهر بيبرس . ومالك ممالك رقاب الأمم ومولا ملوك العرب والعجم وسلطان العرب والعجم وديار الديلم واليمن مراد خان خلد الله ملكه بتاريخ شهر رمضان المعظم سنة سبع وسبعمائة .

ويقول إن مسجد أقيم إلى جانب حوض المقياس وفيه كتابة يؤخذ منها أن هذا المسجد أقيم فى زمان سلطان البرين وخاقان البحرين السلطان سليمان خان ابن سليم خان أدام الله دولته إلى يوم الدين ، وهو بناء أمير الأمراء المصرية داود باشا جعله الله من الفائزين وذلك سنة أربع وخمسين وتسعمائة .

وكلام اوليا چلبى فى هذا يطول ويتسع وهو قاطع الدلالة على أنه وصاف دقيق الوصف بكل معنى للكلمة كما أنه ماحوظ العناية بالإشارة إلى سلاطين آل عثمان وتاريخ مالهم من منشآت فى مصر العثمانية . وقبل أن يصل هذا الرحالة بذلك الفصل الذى عقده على قطع النيل إلى خاتمته ، يعود إلى ذكر الاحتفالات والولائم ، وهو ظاهر الحرص على ذكر الوالى العثمانى وجنوده مبينا أنه كريم معطاء يهب المال الجزيل لجنده على اختلاف طوائفهم ، ويشير إلى ما يقام من زينات ومنها القناديل المعلقة التى يتلألأ نورها ، كما يتردد هزيم المدافع الذى تهز السماء هزا ، وتدوم تلك الحال إلى أن ينبلج الصبح ، ويقول إن أمير الحج يدعو الوالى إلى مأدبته فى جزيرة الروضة حيث يحوى الحفل المطربون والمغنون والعازفون والحواة واللاعبون بالدمى .

ويفيض الكاتب فى وصف مايقدمه الوالى من الهدايا والعطايا ، إلى أن الوالى يمضى موكبه العظيم إلى قصر السبتية ، ويشاهد حشودا من الجند وقد أرسوا يقل إن السفائن فى النيل وضربوا الخيام على شاطىء النيل .

وفى هذا القصر يولم له الروزنامجى وليمة فاخرة ، وتعبر أمامه حشود من جند مصر فوجا بعد فوج . ويستقبل الوالى طوائف الشعب شيوخا وشبابا رجالا ونساء ، والنساء يطلقن أصواتهن بالزغاريد ويقول له الرجال حفظك الله سلمك الله ! عزيز مصر امتولى مصر يا والى مصر ياوكيل سلطان مصر ، ويأمر لهم بأكياس من نقود ينثر عليهم مافيها . ويقول صبوان الكاتب الله يقصر السلطان وينالون من فيض إحسانه .

وحقيق بالذكر أن اوليا چلبى بعد هذا الوصف المتصل للاحتفال بقطع النيل ذكر أن مصر فى عهد جان پولاد زاده حسين باشا تغير حالها ولحق التدهور بها فلم يحتفل بقطع النيل ، وقد قدمت الهدايا إلا أنها كانت شيئاً قليلا ، كما قال إن أهل مصر أفلسوا على عهد كتخدا إبراهيم باشا فما شهدت مصر احتفالا .

وفى الأسطر الأواخر يقول إن مصر ذهب لها بعيد الصيت فى ألسنة مؤرخى الترك والعرب والفرس وياطالما ذكرها الشعراء والفصحاء والبلغاء ، وحاصل الكلام أنه ليس لها نظير على وجه البسيطة .

وملحوظ أن حديث أوليا چلبى عن الوالى التركى حديث موصول فيه تعظيم وتفخيم ، فهو يورد عنه مايستدل منه على رفعة منزلته عند أهل مصر خواصهم وعوامهم ، فالناس يخلعون عليه ألقابا تجدر بمن يمثل السلطان العثمانى فى مصر العثمانية وينسب إليه من بره بالشعب وبذله الأموال

والنفائس لأصحاب الرئاسة والمنزلة مايفيد أن الدولة العثمانية كان لها الحرص فى مصر على مظاهر العظمة الخاصة بها أصلا والتى يفيد منها الشعب ضمنا ، وهو لا يقتصر على مشاهدة آثارها ، بل ينال منها مايستعين به على أمره .

وهذا الرحالة لا يفوته أن يقف موقف المؤرخ حتى فى حديثه عن الولاة الأتراك فى مصر ، ولنا مثال لذلك مما تحدث به عن تدهور الحال فى مصر على عهد أحد الولاة ، مما اضطره إلى الكف عن الاحتفال بقطع النيل وبذل ما ينم عن الثراء والرخاء .

إنه معتز بعثمانيته وله الحق ، وأول تعبير له عن هذا الاعتزاز يتجلى فى السطور الأوائل من رحلته حين ذكر كهفا فى جبل المقطم وشاء أن يصفه بالسعة فقال إنه يتسع لجند العثمانيين فى مصر ، مريدا بذلك أن كثرتهم فوق الحصر ، ومبينا عرضا أن لدولة آل عثمان فى مصر مالها من مظاهر العزة والصولة والسلطان .

ولا يخفى بحال أنه فى عباراته وإشارته كاتب إسلامى يتحدث عن دولته العثمانية التى بلغت الأوج بالحضارة الإسلامية ، فهو مضمن كلامه ما يضمن من آيات قرآنيه مشابها فى ذلك لشعراء وكتاب ومؤرخى العثمانيين الذين بلغوا ، مالم يبلغ نظراؤهم من عرب وفرس ، معلنا بهذا ماجرت به عادة العثمانيين من اعتزازهم بإسلامهم على أنه قوام دولتهم التى قامت فى ظله فكان حتما من الحتم أن ذكر العثمانيون فى اتصال ودوام ما أظلهم وكان سندا لهم والذروة أبلغهم .

إن ماقال اوليا چلبى ينبغى تصديقه وحمله على محمل الجد ، ذلك أنه لم يقل ماقال بعبارات طنانة شأن كثير من البلغاء إذا كتبوا فى مثل هذا

المقام ، فنحن لا نكاد نقع على سجعة فى كلامه ولا صنعة فى أسلوبه ، كما ينقل هتاف الهاتفين ويذكر كلام الداعين والمهللين بحذافيره على ما يبدو لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وبذلك تنتفى المبالغة عما ذكر .

وبعد معرفتنا بالاحتفال بوفاء النيل جملة وتفصيلا أخذا من رحلة أوليا جلبى . يرد على الخاطر احتفال الفاطميين به ، وذلك منحصرا فى ركوب الخليفة الفاطمى إلى مقياس النيل للاحتفال بما كان يعرف بتخليق المقياس أى تعطيره بالعطر المعروف بالخلوق .

وكان الخليفة لا يركب إلى المقياس لأداء تلك المهمة الرسمية إلا إذا ارتفع ماء النيل ست عشرة ذراعا ، وهذا الارتفاع هو الذى يتأتى به رى الأرض بالتمام ، وعندئذ تحتفل الدولة رسميا بوفاء النيل(١) .

فيركب الخليفة فى موكبه الفخم المهيب بين تهليل الشعب إلى المقياس لتعطيره ، وذلك أن القائم على أمر المقياس يلقى بنفسه فى حوض المقياس ويتعلق فى عموده برجليه ويده اليسرى ثم يعطره بيده اليمنى .

وفى أثناء ذلك يتناوب قراء الحضرة قراءة القرآن ، وينتهى الاحتفال ويعود الخليفة إلى القصر ، وتغطى صفحة النيل فى ذلك اليوم قوارب فوق الحصر وهى مشحونة بمن تحمله من المشاهدين والمعجبين المسرورين ، ولهذا الاحتفال يوم تال ، فيه يقام الحفل لابن أبى الرداد القائم على المقياس، وكان يمضى إلى قصر الخليفة وهناك يخلع عليه طيلسان مزركش ، وينتظر مقدمه خمسة من رجال الخليفة وفى يد كل منهم كيس فيه خمسمائة درهم وهؤلاء على بغال فارهة مزينة ، فيمضى ابن أبى الرداد فى موكب يتقدمه نافخون

(١) القلقشندى : صبح الأعشى . ص٥١٦ حـ ٣ .

فى الأبواق وقارعون للطبول وكان يقف عند كل باب يدخل منه الخليفة أو يخرج منه فيترجل ويقبله ، ثم يعود إلى المقياس ليوزع ما فى الأكياس بينه وبين ذى قرباه .

وقبل أن يكون الحكم للفاطميين كان ينادى فى كل يوم على ارتفاع ماء النيل . إلا أن الفاطميين أصدروا الأمر بإبطال تلك العادة ، حتى لا ترتفع أسعار السلع ، وكانت الدولة تكتم خبر الفيضان عن شعب مصر إلى أن يسجل المقياس أن ماء النيل قد ارتفع بمقدار ست عشرة ذراعا ، وعلى ذلك يمضى الخليفة إلى المقياس محتفلا بوفاء النيل(١) .

والمستخلص أن الخليفة الفاطمى فى مصر كان يؤثر بالعطاء من يتولى أمر المقياس وذوى قرباه ، وليس كذلك شأن الوالى العثمانى فى مصر الذى عرفنا عنه أنه كان يجود بالمال على جماهير حاشدة من الشعب إضافة إلى الأعيان والخواص ، وكان فى اجتيازه بالطرق يهتف له محييا حتى صبيان المكتب ، ويجتمع الناس لمشاهدته مهللين داعين له على أنه نائب السلطان العثمانى على حد قول الرحالة التركى . وقد يدرك من مثل هذا أن الوالى العثمانى كان أقرب إلى المصريين من الخليفة ، وأنهم كانوا ميالين إلى الإعراب عن ولائهم للمتربع على عرش آل عثمان ، وقد يكون السبب فى ذلك أن الوالى العثمانى عرف كيف يستميل القلوب بتوزيع الصدقات والتعبير عن البر والرحمة ، وليس لنا أن نتناسى ماسقناه فى صدر كلامنا من أن الكثرة الكاثرة من أهل مصر لم تكن على مذهب الفواطم .

---

(٢) د . عبد المنعم ماجد : نظم الفاطميين ورسومهم فى مصر . ص ١٠٥ — ١٧٠ [القاهرة ١٩٥٥] .

أما القول بأن إبطال خلفاء الفاطميين لإعلان فيضان النيل ومنع المنادين من الطواف بأرجاء البلاد لزف تلك البشرى يدل على حكمة وكياسة لأنه مانع من ارتفاع الأسعار ، فقول فيه نظر ، فمعلوم أن القحط وندرة السلع مسبب للغلاء ، أما مايفضى إليه فيضان النيل من خصب ورخاء فمستبعد أن يتسبب فى ذلك الغلاء فتوافر المحصول وتوافر المؤن فى الأسواق حقيق بخفض السعر ، فلم يبق إلا القول بوجود سبب آخر أقوى مما ذكر لإسكات صوت المنادى المبشر بالخير والنعماء ، خاصة أن هذا المنادى كان يسمح له من بعد بما منع منه من قبل ، فكان ينادى بعد أن يبلغ ارتفاع ماء النيل فى المقياس حدا معلوما .

ثم يعقد أوليا چلبى فصلا عنوانه أوصاف النيل المبارك وهو الفصل السادس والأربعون من كتابه فيحدثنا عن النيل حديث جغرافى من القدماء مستشهدا بمـا قاله ابن عباس وبطليموس وبذلك يخوض بنا فى الجغرافيا القديمة ويحرص الحرص كله على تمجيد فى النيل مشيرا إلى أنه ذكر فى ستة عشر موضعا من القرآن الكريم ويدعم دعواه فى الأحايين بقول المفسرين كما جاء فى قوله عز من قائل « كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقام كريم »

ويذكر أن المفسرين قالوا إن المراد بذلك أرض مصر ونيلها . وقوله تعالى « وأنزلنا من السماء ماء فأسكناه فى الأرض » فقال إن المقصود هو أرض مصر وماء النيل .

كما ذكر أن كثيرا من الأحاديث وردت فى النيل كما فى قوله صلى الله عليه وسلم : سيحون وجيحون والنيل والفرات كلها من أنهار الجنة . أخرجه مسلم

ثم يرجع إلى بطليموس ليأخذ منه العلم بمنابع النيل ، ويذكر المدن المصرية التي يمر بها نهر النيل في صعيد مصر ويقول إن مصر تنقسم سبعة أقسام أو محافظات ويمكن عبور مصر في شهرين من الزمان . وهو في ذكره المدن يذكرها بأسمائها المعروفة اليوم ولكن يغير بعض التغيير في اسماء بعضها والفشن يسميها فشته وبنى سويف يسميها بني سيف إلى أن يقول إن النيل يتفرع من فرعين عند مكان يسمى بطن البقر على بعد خمسة أميال من مصر . ويسمى المدن في الوجه البحري على فرعي النيل بأسمائها ويقول إنه في وقت فيضان النيل تمتلىء في مصر بالمياه سبعون ألف خليج واحد عشر ألف ترعة وبها تروى أرض مصر وتزرع ، ولا يهطل المطر في مصر إلا مرة أو مرتين في العام ، ولولا فيضان النيل لوقع القحط والغلاء في مصر . وإذا مافاضت مياه النيل غمرت الأرض فبدت القرى والبلاد أشبه شيء بالجزر ، ويبدو النخيل شامخا في السماء وهو في ماء الفيضان ، ويبني أهل مصر سدودا يعبرون عليها ليصلوا من قرية إلى أخرى بجيادهم وجمالهم .

والحاكم من جانبه يكلف من يقوم على تنظيم الري وإلا وقع القتال بين الأعراب والفلاحين .

ويقول إن أرض مصر بطولها وعرضها تصبح خلجانا وترعا وبركا .. ويعزو تلك الظاهرة إلى علم الهندسة الذي علمه ادريس عليه السلام السلف من الكهنة والمهندسين ، وعند قطع النيل يجمع الكشافون والأمناء المحصولات بتمامها من الرعايا والبرايا . وفي شهر توت يغمر ماء النيل أرض مصر فتبدو وكأنها تكتسي حلة حمراء لأن ماء النيل يحمل من الغرين مالونه أحمر قان ، وفي شهر بابه وهاتور وكيهك ينحسر ماء النيل عن الأرض

فيبدو الطين كأنه مسك وعنبر ، وتزرع الأرض ، وينبت البرسيم الذى ترعاه الماشية وتسمن عليه .

ثم يشبه الزروع المخضوضرة بالزمرد والأرض السوداء بسود الثياب وحقول القمح فى صفرتها بالزعفران ، ويقول عن أوان الحصاد إنه الوقت الذى تعمر فيه خزائن السلطان والأوقاف بالمال .

ويقول عن مصر إن نيلها وأرضها ذهب ، ويقول إن مصر لاتشبه بلدا آخر فهى فى الصيف والشتاء تنبت البهيج مرتين وخضرواتها وثمارها أوان إنها من عجائب صنع الله .

ومما يسترعى الإنتباه أنه شبه الأرض بعد إنحسار ماء الفيضان عنها فى سوادها بثياب العباسيين وردد هذا التشبيه مرات ثلاثا ، ونحن نقف من هذا التشبيه موقف المتسائل أو أى شىء آخر فما باعثه على تشبيهها بثياب العباسيين على نحو يؤخذ منه أن ثياب العباسيين فى سوادها كانت حاضرة فى حفظه وخياله جميعا .

وهذا مايقتضينا مراجعة ماقيل فى ثياب العباسيين فيذهب أهل التاريخ إلى أن الأمويين حكموا الناس حكم ظلم وأن الصالحين من المسلمين كانوا يعقدون الأمل بزوال دولتهم . وشاع فى أواخر عهد الأمويين النبوءة بظهور المهدى المنتظر الذى يرفع الظلم عن العالمين ، وهو يظهر فى المشرق ويرفع الأعلام السود . وكان البياض شعار الأمويين ، وقد اتخذ العباسيون السواد شعاراً لهم حداداً على الشهداء من آل البيت الذين نكبهم بنو أمية . وإذا جاز هذا فهو جائز فيما يختص بالثياب أما الألوية فما كانت للحداد شارة فى يوم من الأيام . ويؤيد ذلك كل من « الحارث بن سريج » و

« بهلول الخارجى » و « حمزة الخارجى » الذين رفعوا الأولية السود فى ثورتهم على الأمويين ، وما كانوا فى حداد على آل البيت . ومن الباحثين من يرد السبب فى اتخاذ السواد لما يفهم من قول « الكميت الأسدى »:

وإلا فارفعوا الرايات سوداً

على أهل الضلالة والتعدى

ويؤخذ من هذا وجود علاقة بين الألوية السود ومحاربة الضلالة . ويؤيد ذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يرفع لواء أسود وهو يحارب أهل الضلالة . كما كان الخوارج يرفعون الألوية السود فى حروبهم مع بنى أمية[1] .

وهنا نلحظ أن أوليا چلبى اكتفى بالإشارة إلى ثياب العباسيين السود ، ولم يعلل لبسهم للسواد بعلة ، وترتيبا على مايستفاد مما تقدم ذكره يمكن القول إن العباسيين اتخذوا السواد لباساً رمزاً إلى أنهم يحاربون بنى أمية محاربتهم لأهل الضلالة إلى أنهم يعلنون حدادهم على مصارع أهل البيت . وهذا كل ما يمكن تصوره فى هذا الصدد .

وفى فصل بعده يتحدث عما فى النيل من حيوان وخصائص وصفات كل

---

(١) فان فلوتن (ترجمة : د . حسن إبراهيم حسن ، محمد زكى إبراهيم : السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات فى عهد بنى أميـــة ، ص ١٢٣ — ١٢٦ القاهرة ١٩٣٤ .

حيوان . مثال ذلك أنه يذكر التمساح فيصفه ويذكر اسمه فى العربية والفارسية والتركية والمغولية ولغة النوبة . ويبين كيف يستفاد منه بعد صيده ، كأن يدهن بدهنه الجسم فى شدة الحر فيترطب ويشير إلى أن فكه الأعلى هو الذى يتحرك على نقيض الشأن فى سائر الحيوانات ويحصى عدد الأسنان فى فكه الأعلى والأسفل . ثم يذكر أنه امعن النظر بنفسه فى التمساح فلم يجد فى تمساح صغير نابين . ويتحدث عنه قائلا إنه عندما يشاهد على ضفة النيل الغنم والمعز والجمال والخيول وهى ترد لتشرب يخرج من النهر ويضربها بذيله ويجذبها إلى النهر كما يبتلع الإنسان والشاة .

ومن عجب ما يذكر عنه أنه لا يقضى حاجته بالتقاط فضلاته . وإذا ما أراد قضاءها خرج من النهر فيأتى طير يدخل فاه فيستخرج من جوفه الفضلات . وهو لا يأكل هذا الطير الذى يقضى له حاجته . ويرى أوليا چلبى فى ذلك حكمة عجيبة . فالله قد عين من كل تمساح خادما للطير ويفعل الله مايشاء بقدرته .

وفى أمر التمساح مع الطير يخالف أوليا چلبى الجاحظ الذى يقول إن التمساح مختلف الأسنان فينشب فيه اللحم فيغمه فينتن عليه ، وقد جعل فى طبعه أن يخرج عند ذلك إلى الشط فيفتح فاه لطائر يعرفه بعينه يقال إنه طائر صغير أرقط ، فيجىء من بين الطير حتى يسقط بين فكيه ، ثم ينقره بمنقاره حتى يستخرج جميع ذلك اللحم فيكون غذاء له وتخفيفا عن التمساح وترفيها[1] .

فأوليا چلبى يقرر أنه لم يكتف بما يعرفه عن التمساح بل إنه شاهد

---

(١) الجاحظ : الحيوان ص ١١٣ ج ٦ ، القاهرة ١٩٠٧ .

بنفسه تمساحا صغيرا ليتبين بنفسه خلقه . وهذا من الدليل على أنه كما أسلفنا القول معتمد على التجربة إلى جانب اعتماده على المسموع والمعلوم ، وذلك يعرض علينا علما جديدا أو جديدا من معلومات متعلقة بعلم الحيوان ، كما أنه يتأمل ما يشاهد ولا يفوته أن يعلق عليه ويبدى الرأى فيه . ويقول إنه لاحظ أن التماسيح تعظم حجما كلما اتجه جنوبا ، ولقد شاهد التماسيح الضخام فى أسوان ، وذكر قلعة فى أسوان تسمى قلعة حسين بيك وعلى أحد أبوابها تمساح مصنوع من حديد ، وأخذه العجب وسأل عنه فقال له بعض الشيوخ فى المنطقة إنه عجيب وضخم . وانهى كلامه عن هـذا التمساح الحديدى . ويبدو أنه لم يعلم عنه شيئا . فآثر أن يلزم الصمت ولا يهرف عما لا يعرف .

وحديثه عن التمساح يطول، إنه يستغرق سبع ورقات من الكتاب .

ويتابع القول فى ذكر ما فى النيل من حيوان ، فيذكر سمـكة يسميها أهل الصعيد حوت إدريس وهى سمكة رقطاء . ودواء لكثير من الأدواء ، ويذكر أنه حينما بعث إدريس عليه السلام فى تلك الأرض أنزل الله تعالى له مائدة من السماء فيها سمك مطبوخ ، ألقى بعظامه فى النيل فخلفت هذه السمكة من تلك العظام . وقد حرم أكل هذه السمكة على أمة ادريس . وإذا ما تجرأ أحد على أكل تلك السمكة ابتلى بالصرع ولا يشفى إلا بإحراق كبد تمساح والتبخر بدخانها .

والملحوظ على أوليا جلبى ترديده ذكر إدريس عليه السلام فى كتاب رحلته والاشارة بفضله .

وحديثه بعد ذلك عما يسميه ثعلب النيل قائلا إنه عجيبة مضحكة وهو

يعيش فى الماء وعلى اليابسة العدو الألد لصغار التماسيح لأنه يفترسها ، ولكنه يفترس التمساح بحيلة فهو يندس فى الطين متخفيا فى انتظار التمساح الذى يظنه صيدا فينقض عليه ، وسرعان ما ينهش بطن التمساح ويلوك كبده ، والفلاحون فى مصر يتقون شر التماسيح بفضل هذا الحيوان .

ولما كان حديث اوليا چلبى عن النيل وتماسيحه وسماكه ودوابه أثناء مقامه فى أسوان ، استطرد إلى ذكر هذه المدينة فقال إنها ولاية فى جنوب مصر ويسمونها البلاد العليا ، وكانت إحدى الممالك ولكنها إلى ذلك الوقت لم تعمر ويسمونها الضفة الشرقية للنيل الأبواب ، وعندها يتفرع النيل سبعة فروع وهى تجرى غربا فى عدة ولايات وترويها ثم تعود إلى النيل يختلط زاهية بمياهه إلا أن كل فرع يحمل لونا خاصاً به وإلى عام ١٠٨٩ للهجرة فى عهد أبى الخير باشا كان ماء النيل مخضرا ويعاف الناس أن يشربوا منه وكانوا يشربون من السواقى والسبل التى تستمد الماء من ماء المطر ، ومنهم من كان يشرب ماء الآبار ومنها بئر تسمى بئر هامان نسبة إلى هامان وزير فرعون . وهى الآن اثنتا عشرة ساقية عذبة الماء يقوم عليها من يديرها ويتولى الخدمة فيها .

وفى فصل يعقب ذلك الفصل يدور حديث الرحالة على رؤية هلال رمضان فى مصر ، ومن مستطرف مايذكر أنه فى ليلة رؤية هلال رمضان يعم السرور أهل مصر وهم يخرجون لمشاهدة تلك الرؤية وتسمى تلك الليلة عيد النساء لأنه ليس فى الإمكان منع النساء من الخروج لمشاهدة ذلك الموكب ، ولا يسأل من يغيب عن داره فى تلك الليلة أين كان ، وتفتح الأسواق إلى مطلع الفجر وتزين القاهرة بآلاف مؤلفة من القناديل ويحدد عدد تلك القناديل

بمائة ألف قنديل ، كما يزين كل صاحب دكان دكانه وإذا كانت الليلة ليلة شك وعجز العلماء والأمراء والأعيان من رؤية الهلال أشيع ذلك الخبر فى طول البلاد وعرضها ويمضى المحتسب إلى قاضى العسكر ليخبره بما رأى بعين ويتألف موكب عظيم من الجند يقرعون الطبول ويمضون إلى الوالى التركى فى ديوان الغورى ، ويخلع الوالى على المحتسب خلعة مزركشة ويضع بيده على رأسه قلنسوة أو عمامة تسمى سليمى ، كما يزين رأس بريشتين سلطانيتين لهما من الجواهر حلية ، ويقبل المحتسب الأرض أمام الوالى ، كما ينال قادة جند الموكب خلع التشريف ، وفى المساء يحتشد الجند فى ساحة أمام مسجد محمود باشا ويقيمون صلاة المغرب .

أما المستخلص من وصف هذا الاحتفال بحلول شهر الصوم ، فهو اعتداد الدولة العثمانية بأمرين ، أولهما كيانها العسكرى الذى تحرص الحرص كله على التنويه واستعراضه فى كل مناسبة رسمية ، والثانى إعلانها على رءوس الأشهاد أنها الدولة الإسلامية التى عزت بدين الله وكان حتما عليها أن تعتز به ، وذلك مايتجلى فى حشد جنودها بشتى طوائفهم فى ساحة تجاه المسجد ليؤدوا صلاة الشكر بحلول الشهر المبارك ، إن الدولة العثمانية ترفع من هذا شعاراً لها مؤيدة به أنها دولة دين ودنيا فى وقت معاً .

وفى الفصل التاسع والأربعين يتحدث اوليا چلبى عن أهل الحرف وكدكيدهم فى مصر أم الدنيا ويبدأ كلامه بذكر المحتسب وهو من له الرقابة من قبل الدولة على الموازين والمكاييل ، والظن الأرجح أنه تركى فيقول عنه إنه يستقبل بالتعظيم والتفخيم ، فبعد أن يصلى فى جامع المحمودية يمتطى صهوة فرس ره ويطلق الجند بنادقهم تعظيما له كما تصدح الموسيقى ويملأ الفضاء مصر قول الناس الله الله . ويتحدث عن العسس باشى وهو رئيس

الشرطة فى موكبه المؤلف من سبعمائة وخمسين موافقا وألف فارس من العرب وثلثمائة جلاد ، ويجتمع المطربون والمغنون والراقصون وعددهم عدة مئات ويتزاحم الناس فكأن اليوم يوم الحشر ، ويصطف الجلادون رافعين عقيرتهم بقولهم (هذا وكيل السلطان والى الولاية حفظك الله الله ينصر السلطان) وتشعل القناديل بالآلاف لإقامة الزينات له ، وفى تلك الليلة لا يبقى من الأعيان والأشراف والعلماء والصلحاء والمشايخ والأئمة والخطباء والمعلمين والقضاة أحد فى داره ، بل يخرجون جميعا لمشاهدة الموكب فى سوق السلطان وتبقى الزينات متوهجة فى تلك الليلة إلى أن يسفر الصبح ، ويشترك فى هذا الموكب كل من فى مصر من حسان النساء وصباح الغلمان بعد أن يستأذنوا الآباء والأمهات والمعلمين ، وقد تحلوا بالذهب وعلى رءوسهم الريش ، وكل من فى مصر من المضحكين يخرجون من ديارهم إلى الأسواق وهم يمازحون الناس ويضحكونهم من أنواع الأضاحيك .

ثم يدور كلامه على أصحاب الحرف فيذكر أول مايذكر طائفة الفلاحين ويقول إن عددهم لا يدخل تحت حصر ومن طوائفهم الكيالون ويصف عملهم قائلا إنهم ينقلون الغلال فى طرفة عين ويغربلونها ويكتبون بها لا إله إلا الله ويقولون بسم الله ويا الله ويا شافى ويا كافى ، كما يكتبون بها مختلف الأسماء وليس لهؤلاء دكاكين .

ومنهم المغربلون وهم يضعون الغرابيل ولهم مائة وسبعون دكانا وعددهم ثلثمائة .

ويذكر البساتين ويقول إن عدد البساتين فى مصر ألفان وستون بستانا وحقلا ، أما عدد البستانيين فتسعة آلاف وثلثمائة بستانى ، وهم كالمغربلين والكيالين يحملون الفأس والمسحاة فى يدهم ويتردد على لسانهم قولهم يا خالق يا رازق

أنغم ياغنى ويزينون رءوسهم بأنواع الأزهار والرياحين

ويذكر السقايين ومنهم من يركبون الجمال والحمير والمشاة ويحصى عددهم وليس لديهم دكاكين وهم يبيعون الماء المشروب . ومن السقائين المشاة من لهم دكاكين وهم يزينونها بالأكواب والطاسات ويملأ دكاكينهم بالماء سقائون يحملون القرب على ظهورهم .

وكلامه من بعد على باعة العرقسوس ويقول إنه يوجد فى بعض مدن بلاد الترك ، وهو حلو المذاق رمادى نافع عظيم النفع لدى أهل مصر ، ففى تذكرة داود أنه دافع للبلغم مدر للبول ويخرج من ذلك مشيرا إلى حقيقة لاحظها فى مصر فيقول إن معظم أهل مصر يصابون بالسعال ويورد حكاية صورت أهل مصر وهم يسعلون ويقول إنهم بعد شربهم العرقسوس يخرج البلغم من حلوقهم على هيئة السمك وباعة العرقسوس يبيعونه وهم ينادون قائلين ياعرقسوس وهم ينقرون على كأس ويضيفون إلى ذلك قولهم إنه يجعل الجسم فى شدة الحر كأنه قطعة من ثلج .

إلا أن اوليا چلبى يصرح بأنه أعجب الإعجاب كله بالتمرهندى المسك فذكر انه قال حبذا التمرهندى المسك ما أطيبه ، وكان كل يوم يشرب منه كوبا .

ثم يتصدى لذكر المقاهى فى مصر ويقول إنه كان فى مصر القديمة منطقة قايتباى ستمائة وثلاثة وأربعون مقهى ، وفى معظم تلك المقاهى يجتمع الشعراء الأعاظم والشبان الصباح والمطربون ، ومنها ما كان على ضفة النيل ، أما أشهرها فمقهى الخرابة والفورية والمقهى الجديد ومقهى باب الفتوح

وباب الشعرية ومقهى ميدان الروملي ومقهى السلطان حسن ، كما يذكر مقهى الجماميز والشنقورية وقد ألحق بكل مقهى حوض ونسقية وسبيل ، ولكل منها مطرب وعازف وهى تعج باللغط والصخب ليل نهار ، وكان ذلك الضجيج مما يعجز عنه الوصف ، أما من محاسن تلك المقاهى فاجتماع السياح من ترك وعرب وعجم فيها وفى أحد تلك المقاهى ركن لجلوس أهل العلم وهو مجلس أهل العرفان يأخذون فيه بأطراف أحاديث العلم والأدب بينهم .

وكان البطيخ والشمام والطباق فى تلك المقاهى ، ويؤم هذه المقاهى المداحون والمضحكون حيث تضرب الدفوف وتلقى النوادر لإدخال السرور على نفوس رواد تلك المقاهى . ولكنه يشير إلى أن هؤلاء المهرجين لم يكن يسمح لهم بالانضمام إلى المواكب على أنهم وانهم من اللقطاء وهم قذرون يلوثون الثياب .

والحديث من بعد عمن يستخرجون زيت السمسم والزيت الحار والطحينة ، وفقراء مصر يفيدون منهم لأنهم لا يأكلون إلا ما يقدمونه لهم ومنهم من يلبسون ثيابا ملوثة بالزيت وغيرهم عراة الأجسام ويتجولون فى سوق السلطان حاملين على أكتافهم قربا من الزيت .

ويتحدث عن الفجارين فيقول إن الفجارين ليس لهم دكاكين وهم ثلاثة آلاف من المسلمين وغير المسلمين .

أما الحجارون فهم ينحتون الأحجار فى جبل الجيوشى وبالقرب من قدم النبى ويعدد عددهم .

ثم يذكر من ينحتون الرخام ويفرشون الحمامات . ويقول إن عمائر

مصر مشهورة فى الآفاق برخامها ، ويشير إلى من حرفتهم حفر الآبار ، صنع الطواحين والفاعورات .

ويقول اوليا چلبى إن مصر من الديار العجيبة لأن الدولة لها الرقابة عليها ومن الحرف التى بها حرفة تطهير بيت الخلاء فتطهر آبار بيوت الخلاء فى كل سنة وليس لهؤلاء من أصحاب تلك الحرفة دكاكين وانهم فى كل صباح يقفون فى ميدان الروملى وغيره حاملين الفأس والمسحاة والزنبيل .

وهنا يستوقفنا أوليا چلبى لفاتنت إليه وهو يميل كل الميل إلى التعيين والتحديد ، مما يبعث على التساؤل عما توافر لديه من معلومات وأخبار وحقائق ، إنه لم يدع طائفة من أهل الحرف إلا أحصى عدد أفرادها ، ولا ندرى ما إذا كان قد عرف ذلك بالسماع أو التقدير أو أن الدولة كان لديها بيان بهذه الأعداد ، إنه يعين طوائف وطبقات الشعب المصرى فى دقة ظاهرة وحديثه عن المقاهى وروادها والعاملين فيها يقف بنا على حقائق عن حياة المجتمع فى مصر ، والفرق واضح بينه وبين ناصر خسروا الذى عمد إلى الإحصاء ، إلا أن الرحالة التركى يميل إلى التفصيل حتى فى ما كان حقه الأيجاز .

كما أنه يشير بين الفينة والفينة إلى نفسه قائلا (والفقير رأى) بما يستدل منه على أنه كان يستطلع الأمور بنفسه قطعا للشك باليقين . ويورد فى مواضع من كلامه كلاما ، جرى على ألسنة أهل مصر ، ولكنه يرويه بالعربية الفصحى وبعيد أن يكون كذلك . كما يورده فى ترجمته له إلى التركية فى كتابه ، كالشأن فى نداء باعة شراب العرقسوس . وعلى ذكر هذا نراه مبالغا فى ذكر سعال أهل مصر بسبب من فساد ماء النيل ، ويا ليته لم يتعرض

لوصفهم وهم يسعلون عندما يستشفون بشراب العرقسوس . ويعود ثانية إلى ملاحظة أن الدولة العثمانية كانت شديدة الحرص على استعراض قوتها العسكرية فى مصر ، وما يتعلق بذلك من تجلى هيبتها وصولتها .

والجدير بذكره أن هذا الرحالة حتى إذا أسهب وأطنب لا يذكر الترهات وكل ماهو قائل يعود بالنفع على من أراد التعرف على حقائق الأمور و ماهية المجتمع ونظم الدولة فى مصر .

وأشار اوليا چلبى فى غير موضع إلى تزيين الرأس بالريش أمارة على التكريم والتشريف ، ومما يستطرف ذكره أن لذلك ذكرى مازالت إلى يومنا هذا فى مصر ، ففى العربية الدارجة يقال فى التهكم بمن يتميز من غيره بميزة أو منزلة إن على رأسه ريشة .

وجعل يحصى طوائف من أهل الحرف فعقد فصلا عن الخبازين والقصابين وجاء فى حديثه عن القصابين ذكر قصاب يسمى نصر القصاب وكنيته أبو عقيل ، وكان يذبح فى كل يوم مائتين من الضأن و يذبحها خارج باب الفتوح كما يشير إلى وجود مذبح فى ذلك الموضع ويقول إنه تابع للدولة وتذبح فيه جميع الذبائح من ضأن وغنم وجاموس ومعزى ، وكان لهذا المذبح من يقوم على إدارته من قبل الدولة ويعاونه أحد الإنكشارية وكان ذبح الماشية محظورا خارج هذا المذبح فمن أقدم على الذبح جرم .

وحديث هذا الرحالة عن المذبح يفيد العلم بنوعية نظام الحكم العثمانى فى مصر على أيامه ، فهو القائل بأن ذلك المذبح ميرى أى أميرى نسبة إلى الأمراء أو السلطان ، وبالتالى هو مرفق تابع للدولة الحاكمة التى تفرض على الناس قانونا ألا يذبحوا مايذبحون من ماشية إلا فيه وإلا أخذوا بعقوبة من يخرج

على قانون الدولة . أما أن يقوم على هـذا المذبح أمين أو مدير له مع انكشارى فدليل على أن الدولة العثمانية كان لها الحرص على استعراض كيانها العسكرى ، فهذا الرجل العسكرى من قبلها متعاون مشارك لأمين أو مدير هذا المذبح ، واوليا چلبى معلل ذلك بأن ذلك المذبح تابع للدولة . وإن ظهور هذا العنصر العسكرى ظهورا رسميا فى أكثر من مناسبة يؤيد ما أسلفنا ملاحظته والإشارة إليه .

أما القصابون اليهود وتحاشى المصريين الشراء منهم ، فيرشد إلى أن اليهود كانوا جالية فى مصر لها خاص من شئونها مما جعلها فى شبه عزلة عن غيرها من ساكنى البلاد .

إن اوليا چلبى يحسن صنعا بالإشارة إلى بعض الحقائق ، ولكن يفوته فى الأحايين أن يفصل فيما كان يحسن أو يجدر فيه التفصيل . وكان المتوقع منه بسط القول إلا أنه إجتزأ بالإيماء ، على حين مد رواق القول فى حقائق وأسهب اسهابا فيما قد تغنى فيه الإشارة عن العبارة .

وهو يمضى فى وصف أصحاب الحرف فى مصر وله فيهم كلام يطول ويتسع ، لأنه لا يكاد يستثنى أصحاب حرفة من ذكرهم ، وجدير بالذكر أن يذكر أن لكل أصحاب حرفة من يرأسهم وهو مايسميه باسمه كما يحصى عدد الحرفيين احصاء يبعث فى النفس الملل فى الأحايين . ويميل إلى التفصيل وهو يبين كل صاحب حرفة . ولكنه قلما يصف كيفية عملهم مثال ذلك أنه يذكر الصاغة مثلا بقوله إن بعضهم من القبط .

ويدور حديثه على المستشفيات فى مصر ويبين كيفية تحضير بعض الأدوية فيقول الحكيمباشى أو رئيس الأطباء فى المستشفى يطلب من يصطادون

العقارب ويبين كيفية صيدها ، فيقول إن صائديها ينطلقون ليلا إلى البرية ومعهم كاسات بها قطعة من كبد فيضعون هذه الكاسات فى صفوف ويتركونها إلى أن ينتصف الليل فتخرج العقارب لتلقم ما فيها من الكبد كأنها كلاب تنهشها فتقع فيها ولا تستطيع الخروج منها وفى الصباح يقدم الصيادون فيجدون عدداً وفيراً منها . ثم يقول انهم يمضون بها إلى مستشفى قلاوان حيث يتسلمها منهم رئيس الأطباء فيقوم بقص أرجلى العقارب ورءوسها بمقراض ويضعها فى قدور لتطهى فيستخرج زيتها ، أما جسمها فيعجن بالسكر وإذا أكل منه من يشكو احتباس البول در بوله

فاوليا چلبى ظاهر العناية يذكر ما يراه مثيراً للعجب بخروجه عن المألوف المتوقع ويظهر أنه خص تحضير هذا الدواء على هذا النحو بالذكر لأنه دواء كثير الاستعمال أو ليسوق مثالا واحداً والقليل أمارة على الكثير .

ويذكر صانعى النطرون ويقول ان فى بولاق مصنعا لهذا الملح ومعظم المصريين يذرونه فى طعامهم بديلا من الملح . إلا أنه يذكر هنا أن الملح يتحلل به الطعام ونفقد بذلك لذة طعمه .

وكان اوليا چلبى لا يريد أن يترك شاردة ولا واردة إلا أحصاها ، مثال ذلك انه يقول إن النساء الماهرات كثير عددهن ، وهو يحدده بألفين ومائة ويقول ان مقرهن باب اللوق واسماؤهن مقيدة فى سجل رسمى ويدفعن ضريبة للدولة . ويذكر أن رجال الشرطة يعرفون منزل كل امرأة منهن ومن دخله ومن خرج منه ، كما يشير إلى غلمان من أهل الفسق والفجور وإلى القوادين أحدهم فى بولاق والآخر فى مصر القديمة والثالث فى مصر الجديدة ، ويقول إن من عجائز الماهرات من يقمن باحضار آلات الطرب إلى الحانات والمقاهى ودكاكين الكباب . ثم يذكر أن بعض الفتيان من أهل الفسق

والمجون يستأذنون سادتهم فى الخروج مدعين أنهم يذهبون إلى الحمام ويمضون إلى الحانات فى باب اللوق فتقدم إليهم الخمر ممزوجة بمخدرات تفقدهم الوعى فيخرون صرعى ، فيسلبون مايحملون من نقود ، وقد يجردون من ثيابهم ، وقد تعددت هذه الحوادث فى عهد بولاد زاده حسين باشا ، فأمر بهدم بيوت الريبة وأمر بنفى البغايا عن البلد . وبذلك طهرت مصر منهن .

ثم يقول إن مقصوده مما ذكره إنما هو تنبيه الغافلين حتى يأخذ أهل مصر حذرهم من تلك الأماكن المريبة التى يتهددهم فيها الشر والبلاء .

ونقف وقفة المتفت فيها إلى ما ذكر اوليا چلبى عن البغايا فى مصر فنلاحظ أن الدولة العثمانية كانت تخضع كل طائفة من الناس لرقابة أو نظام تفرضه عليها رغبة منها فى أن يكون زمام تدبير الأمور كلها فى يدها ، فحديثه عنهن وعن غيرهن من الفاسقين الفاتكين يشعر بأن هذه الطائفة من الناس كانت تحت سيطرة الدولة ونظمها المفروضة عليها . ثم يقف موقف المؤرخ ليبين كيف أن أحد الولاة لم تعجبه تلك الحال فأمر بالقضاء على هؤلاء النساء والرجال الذين كانوا وصمة عار فى جبين مصر . كما يتلطف الكاتب فى كلامه فيقول انه إنما أشار إلى هذه الطائفة وما يشيع بها من معايب وشرور لا لغاية سوى التنبيه والتحذير والحض على التحرز مما هو مجلبة للعار وما يفضى إليه فى الأحايين من تعرض الموت الزؤام .

ومن مستطرف ما يذكر اوليا چلبى من أهل الحرف طائفة الشحاذين ، ومن عجب قوله إن لهم شيخا مقره فى ميدان الروملى ، حيث يسكن عدة تكايا ، ويتجمع عنده جميع الشحاذين ، وله اثنى عشر شرطيا ، وهم يتجمهرون على باب الوالى أو الباشا وعلى باب قاضى العسكر ، ويعملون أين يريد

الباشا فى انتقاله من موضع إلى آخر ، فيصطفون على جانبى الطريق الذى يمر به وفى صفوف متراصة ، ثم يحصى عدد الشحاذين فى مصر فيقول انهم تسعة آلاف شحاذ . وأسماؤهم مقيدة فى سجلات شيخ الشحاذين وهم يتقاضون الصدقات من الباشا وأعيان البلاد ، فيدعون لهم بالخير ، وإذا مابسط شحاذ لسانه بالشتم أو العيب فى أحد فسرعان مايشكى أمره إلى شيخ الشحاذين .

ثم ينتقل إلى ذكر الحمارة فى مصر ، ومن مستطرف مايقول ان فى مصر أربعين ألف حمار ، وان أعيان مصر يركبون الحمير وليس فى ذلك من عيب بل ان الأمر نقيض لذلك فإن ركوبها سنة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد كان له حمار يسمى اليعفور يركبه على الدوام ولذلك كان ركوب الحمار سنة . وقيل ان من استهزأ براكب حمار وسخر من هيئة ركوبه عد من الكافرين .

ويستوقفنا كيما ننظر نظرة تأمل أن يشير إلى كون ركوب الحمير سنة مؤيدا مايذهب إليه بأن رسول الله صلوات الله وسلامه عليه كان له حمار اسمه يعفور . ولقد ذكر صاحب حياة الحيوان هذا الحمار ، كما أورد حديثا يتضمن من صفاته كل ما يخرق العادة يخرج بعيد الخروج عن المألوف . إلا أنه يتحفظ . ويشير إلى ضعف هذا الحديث (١) .

وتحفظه بضعف حكمه بأن ركوب الحمير سنة ، ولا ريب من أنها مركب ذلول ، ومر بنا من قبل أنها كانت تستأجر للركوب ولها مواضع

---

(١) الدميرى : حياة الحيوان الكبرى ، ص ٢٣٨ ج١ (القاهرة ١٩٥٤)

لوقوفها فى مشارف القاهرة ، ودام هذا من شأنها قرونا متعاقبة فى القاهرة إلى عهد غير بعيد ، فلم يبق إلا أن نتلاقى حكم أوليا چلبى متحفظين فى غير يقين جازم .

ومعتقد سواد الناس من أهل مصر فى الزبالين على حد قول الرحالة مذكرنا بالنزعة الدينية العامة فى المجتمع المصرى على عهد العثمانيين وييسر علينا تفهم العوامل والدوافع التى كانت من أسباب تشكيلها على مالها من صفات .

ففى القرن الهجرى العاشر شاع التصوف بين أهل مصر واتخذ نزعة جماعية بعد أن كانت ظاهرة فردية ، وشاع على النطاق الأرحب بين العوام الذين التفوا حول خلق كثير من الدراويش كانت كثرتهم الكاثرة من الأعاجم الوافدين على مصر ، ورسخت العقائد فى ولايتهم وقدسيتهم ، وتزاحم المريدون فى مجالسهم يسمعون منهم ويأخذون عنهم وينسبون المعجزات والخوارق إليهم مؤيدين مؤكدين فى اقتناع حاسم ثابت لا تهزه هزة من شك ، وعمرت أرجاء البلاد بالخوانق حيث يقيم الصوفية أو الدراويش وهم على الصلة الوثقى بمريديهم وأصحاب العقيدة فيهم (١) .

والحاصل مما تقدم أن تلك الظاهرة فى المجتمع المصرى على عهد العثمانيين ، أول حقيق بتفسير وتعليل ماالتفت إليه أوليا چلبى من تقبيل أيدى الزبالين فى مصر ، وفى نظرنا أنها أوضح وأقوى دلالة مما أورده فى تأصيلها من حديث نبوى ، فمن المستبعد أن يكون أهل مصر فعلوا مافعلوا بمقتضاه .

---

(١) د . توفيق الطويل : التصوف فى مصر إبان العهد العثمانى ص ٤٥ ، ٩٢ (القاهرة ١٩٤٦) .

أما جامعو القمامة فهم طائفة لها أهميتها فى المحافظة على النظافة وبالتالى فى دفع القاذورات وما يتسبب عنها من تفشى المرض فهو يشير إلى أنهم طائفة لها كيانها غير أنه يعجب لهم قوما منبوذين ينفر الناس منهم تحقيراً لشأنهم على حين يلاحظ أن بعض الصالحين من أهل مصر يكبون على أيديهم يقبلونها وفى معتقدهم أن هؤلاء المحتقرين المنبوذين من جامعى القمامة يقفون على قدم المساواة مع أولياء الله ، وان كان الناس لا يعرفون منزلتهم عند الله ففى الحديث القدسى « أولياء تحت قبابى لا يعرفهم غيرى » .

وعلى ذكر الحديث القدسى فى هذا المقام نذكر ماقيل فى تعريفه من أنه ما أخبر الله به نبيه صلى الله عليه وسلم بالإلهام أو بالمنام ، فأخبر عليه الصلاة والسلام عن ذلك المعنى بعبارة نفسه ، كما قيل إنه مارواه الرسول صلوات الله وسلامه عليه بواسطة جبريل تارة ، وتارة بالوحى أو الإلهام أو المنام ، مفوضا إليه التعبير بأى عبارة شاء من أنواع الكلام (١) .

كما قيل إن الأحاديث القدسية ، تروى آحاداً عن النبى صلى الله عليه وسلم عن ربه عز وجل ، وهى خاضعة لقواعد القبول والرد ، أدرجها المحدثون فى عداد الأحاديث النبوية وخلطوها بها فى المؤلفات والتصانيف ، ويجوز روايتها بالمعنى لمن يعرف المعانى والألفاظ (٢) .

وأيا ما كان فنحن لا نعلم إن كان صنيع أهل مصر هذا مترتبا على

---

(١) المجلس الأعلى للشئون الإسلامية : الأحاديث القدسية . ص ٥ . ح ١ ، القاهرة ١٩٦٩ م .

(٢) د . محمد محمد أبو زهرة : الحديث والمحدثون . ص ١٧ القاهرة ١٩٥٨ .

ذلك الحديث القدسي لأنه ذاع وملأ الأسماع أو أن اوليا چلبى استنتج هذا مما شاهد أو سمع . ونحن نرتب عليه كائنا ما كان سببه حكما فى شمول ، ألا وهو أن أهل مصر عمرت قلوبهم بالإيمان وكانوا على ذكر دائم من أحكام دينهم وما روى عن نبيهم .

وللتعقيب على ذلك نقول إن اوليا چلبى لم يجد من حرج فى حديثه تفصيلا عن البغاء فى مصر العثمانية ، وكأنه بذلك يقرر مصرحا بأن شيئا أى شيء لا يأخذ عليه سبيله إلى ذكر الحقيقة بحذافيرها بعد إذ كان شاهد عيان لها . ولكن ذكر نصف الحقيقة شر من الكذب كما هو معلوم ، وها هو ذا يذكر شقها الآخر ، ونعنى بذلك أنه تحدث عن حياة الفسق والضلالة فى مصر ولكن سرعان ما تصدى لوصف حياة التقوى والورع والهدى ، قال عن جامعى القمامة ومعتقد المتقين المؤمنين فيهم وبين كيف أنهم يقبلون يدهم تبركا بهم وتوقيرا لهم واعترافا بما لهم من رفعة المنزلة فى نفوسهم ، على أنهم من أولياء الله الصالحين .

وهذا هو المشاهد المألوف فى الجماعة ، فطائفة تتردى فى المآثم والمحارم تعادلها أخرى معتصمة بحبل الدين المتين ، فهذان الشقان يتعادلان ويتلازمان على مر الدهور .

ويستطرد إلى ما فى مصر من سلع وما يجلب إليها من البلاد الأخرى ، فيقرر ألا وجود فيها للزرد والدروع والبنادق ، وهى تستورد من بلاد الشركس وداغستان وحلب ، ولا وجود لدكاكين من يبيعون الجواهر والطبول والمزامير وأدوات الحياكة . كما أن الماس والأسلاك الحديدية ترد من أوربا(١) .

---

(١) اوليا چلبى : مصر سياحتنامه سى : ورقه ١٨٠

ويعقد الفصل الحادى والخمسين على الأعياد فى مصر واصفا مظاهر السرور الذى يعم النفوس فى تلك الأيام ، ومما يذكره أن النساء فى مصر جرت عادتهن بأن يتزوجن فى عيد الفطر .

ويشير إلى ما يقع فى العيد تفصيلا ويذكر كيف يكون الاحتفال فى مصر وميدان قصر الباشا حيث تصدح الموسيقى حتى مطلع الفجر .

ويفضى به الحديث إلى قوله إن عزيز مصر يقيم صلاة الفجر فى قصره وفى الميدان الذى يطل عليه القصر يحتشد الأمراء والأشراف والأعيان وأصحاب الديوان لإقامة سنة صلاة الفجر ، ويصعد مؤذن الديوان الآذان ويلقى أمام الديوان الخطبة ويتلو من آيات الذكر الحكيم قوله تعالى(ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لأولنا وآخرنا) .

وبعد الفراغ من أداء الصلاة ترفع البسط ويبقى المصلون من هؤلاء الأكابر ثابتين فى أماكنهم وكل منهم على حسب رتبته وقد لبسوا فاخر الثياب ثم يتصدى لوصف الباشا عند خروجه عليهم من قصره ويسهب فى وصف ما يلبس من فرو وما يزدان به ثوبه من جوهر وما يحمل من سيف وقد حف به أصحاب الرتب العالية ، ومن هؤلاء رجال الجيش العثمانى ورئيس الترجمه ، ويمتطى صهوة فرسه المطهم وقد أحاطت به مظاهر العظمة والأبهة التى لا يحدها حصر ولا يبلغها وصف على حد قول هذا الرحالة :

وإذا ذكر عيد الأضحى قال إن مظاهر البهجة فيه أعظم وأهم منها فى عيد الفطر .

ويتحدث عن عودة الحجيج فيقول إن الباشا يستقبل أمير الحج استقبالا

رسميا وجاء فى كلامه أن السماط يمد وأن ألفا من الباشاوات يعفرون الجبين عند قدوم الوالى رافعين صوتهم بقولهم نحن عبيد السلطان وخدمه داعين الوالى إلى الطعام ، فيلبى الوالى دعوتهم ويتخذ مكانه فى رأس السماط وعلى يمينه أمير الحج ويجلس المدعون على حسب مراتبهم ، وينادى فى الناس رجال الوالى داعين أهل مصر من كبير وصغير إلى ضرب الخيام فيما يسمى صحراء العدلية . ومنهم من يملك خيمته أما من ليس له خيمة فيستأجرها للمكث هناك ثلاثة أيام بلياليها . وهناك يعمهم الفرح وكأن ليلتهم ليلة القدر للتنزه بالمصابيح ونهارهم نهار عيد . وقد أطلقت المدافع والبنادق وأنارت السماء بالألعاب النارية . وزينت الخيام بالمصابيح بحيث تتخذ أشكالا غاية فى روعتها . وتوزع الهدايا ، إلا أن أوليا جلبى لا يختص توزيعها بتعيين نقف منه على نوعيتها وإن قال إن العادة جرت بتوزيع أربعين كيسا طبق قانون السلطان سليم .

وجهول من أوليا جلبى أن يقول إنه إذا جهد أن يصف تلك الخيام فى صحراء العدلية تلك الأيام كان كتابه هذا تاريخ الطبرى .

ويستخلص مما ذكر الرحالة أن الدولة العثمانية كانت تأمر رسميا بأن يحتفل أهل مصر بعيد الأضحى تكريما للحج الذى يمثله أميره . واحتفال الوالى العثمانى واستقبال أمير الحج واجلاسه إلى جانبه على السماط . وأمر رجاله الرسميين أهل مصر قاطبة بالخروج إلى الصحراء وضرب الخيام فيها مستطيعهم وغير مستطيعهم على حد سواء احتفالا بهذا العيد ، إنما هو رغبة أكيدة لإعزاز الدين والتعبير عن إجلاله رسميا من قبل الدولة العثمانية . كما أشار ولى الأمر بغض الخصومات فى تلك الأيام على أنها أيام بر وتقوى .

وموسم إسلامي ينبغي أن ترعى حرمته ويذكر الناس فيه دعوى دين الله الحنيف إلى التواد والتراحم .

كما يذكرنا الرحالة ضمنا أن أهل مصر فى عيد الأضحى يسرفون فى بذل المال وينثرونه نثرا بحيث يسبق إلى الفهم أنهم يتقلبون فى أعطاف النعيم وأن لهم عريض الثراء ويؤخذ من نثر الدراهم على حد قول أوليا چلبى أن فقراء الناس كانوا يلتقطونها وهذا بر بالفقراء .

وبذلك نلتفت إلى حقيقة لا ينبغي أن نغفل عنها ، ألا وهى أن أخا البأساء فى مصر العثمانية كانت تغمره الصدقة وتشمله الرحمة من جهتين لأن أهل التقوى من الأثرياء كانوا يتصدقون عليه طوعاً واحتسابا ، كما أن الدولة الحاكمة فى ذلك العصر كانت تتصدق قانونا والتزاما.

وفى الورقة رقم ٢٢٣ يصف أوليا چلبى زيارة أهل مصر لضريح الإمام الشافعى رضى الله عنه ، فيقول إن الآلاف المؤلفة من الناس فى ليلة السبت من كل أسبوع يزورون ضريح الإمام الشافعى ويلبثون هناك إلى الصباح ومئات من الزوار يختمون القرآن الكريم فى ليلتهم . وقد اشترط العلماء إحياء المذهب الشافعى . وفى قصبة الإمام الشافعى يحتشد الحشود من الناس كأنهم بحر زاخر . وقد استشهد بعضهم من كثرة الزحام . وفى ليلة المولد يجتمع الناس هناك مرتلين آيات الذكر الحكيم . ويقول انه فى هذه الليلة تقر أرواح جميع الأقطاب الأولياء .

وقبل هذه الليلة بخمسة عشر يوما يجتمع أعيان مصر هناك ويستأجرون منازل بخمسة أو عشرة قروش ويحضرون مع أهلهم وعيالهم ومعهم أنواع المطعوم والمشروب . كما يحضر التجار ويقيمون الخيام ويبيعون المأكولات

والمشروبات وتزين الخيام والديار بالقناديل وبعد الإنتهاء من مولد الإمام الشافعى يمضون للاحتفال بمولد الإمام الليث . وفى مولده شبه من مولد الإمام الشافعى ، ويذكر أنه فى مولد الإمام الليث يحضر شيخ الإسلام، كما يحضر الكثير من المؤلفين والمصنفين ، ويضعون ما ألفوا من كتب ورسائل عند هؤلاء العلماء ، ويقرأ الفضلاء هذه المؤلفات فإذا وقعت منهم موقع القبول وقعوا عليها ثم توضع فى صندوق ويقفل عليها ، وبعد أيام تستخرج منه وكثيراً ما اتفق أن وجدت بعض الصفحات قد حذف منها شىء أو صحح . كما قيل إن رسالة وجدت محترقة بعد إخراجها من الصندوق بسبب من فساد عقيدة صاحبها .

وإن ماتحدث به اوليا چلبى عن الأمام الليث بن سعد الذى سماه أبا الليث ليستوجب منا التفاته إليه نتعرف فيها له على نحو يفسر ماقيل عنه فهو الليث ابن سعد بن الرحمن المتوفى سنة خمس وسبعين للهجرة الأصفهانى الأصل أحد الأئمة الأعلام وشيخ إقليم مصر وعالمه ، وكان كبير الديار المصرية ورئيسها وأمير أمرائها فى زمانه حيث كان القاضى والنائب من تحت أمره ومشورته، وقيل إن الإمام الشافعى يتأسف على فوات لقياه ، جاء أن الإمام مالكا كتب إليه من المدينة يقول بلغنى أن تأكل الرقاق وتلبس الرقاق وتمشى فى الأسواق . فرد عليه الليث قائلا : (قل من حرم زينة الله) وكان أمراء مصر لايطيعون أمرا إلا بمشورته[1] .

وهو أفقه من مالك إلا أن الحظوة كانت لمالك ، وقد حزن لموته كل فقهاء عصره وقال المسلمون فى كل رحاب الأرض : ذهب الفقهاء . أما أهل

(١) ابن تغرى بردى النجوم الزاهرة . ص ٨٢ ح ٢ ١٩٣٠

مصر فقد بكوه بكاء أحر بكاء ، إلا أنهم أضاعوه لعدم التفاتهم لتفسيره للقرآن والحديث والفقه . وقد عمل حساده من القضاة والولاة على إخفائه كما أخفيت كتبه وبعد سبعة أعوام قدم الأمام الشافعى مصر للعيش فيها وقال ماقاتنى أحد فأسفته عليه كالليث بن سعد، ونظر فيما أبقى عليه الدهر من آثاره فقال : الليث أفقه من مالك إلا أن قومه أضاعوه . ثم مضى إلى قبره زائراً فصلى ودعا بالرحمة له ووقف طويلا يتأمل فى صمت ، وانهملت عيناه وهو يقول : لله أنت يا إمام ، لقد حزت أربع خصال العلم والعمل والزهد والكرم.

وقال طالب علم لأبيه منصرفهما عن السعى فى جنازته عن الليث كلاما يعجب فيه به إلى غاية الغايات فرد عليه أبوه قائلا : يابنى كان عالما لا يرى مثله أبدا (١) .

وماتقدم من كلام فى صفات هذا الإمام العلام وماعرف عنه مما كان يعمل فى مولده ، يتوضح به إلى أى مدى بعيد كان أهل مصر خواصهم وعوامهم يجلبون أهل الدين وينزلون فقهاءه منزلة توشك أن تكون شبيهة بمنزلة أولياء الله . إنهم كانوا يلقون السمع إلى أصحاب التآليف والتصانيف فى احتفالهم بذكرى مولد هذا العالم النحرير والفقيه الجهبذ، وهذا إحياء لذكرى عالم يؤدى على الوجه الأكمل الأمثل . وقد تجاوزوا هذا إلى عده وليا صاحب معجزات بوضع الكتب فى صندوق قريب من ضريحه وعبروا عن رسوخ عقيدتهم فى معجزاته فقيل عنه ماقيل . وهذا من صنيعهم دليل على معتقد أهل مصر فى الصلحاء والأولياء يتأيد بما عرفنا من قبل .

وتطاول باوليا جلبى حديثه إلى السيد البدوى ومولده . فذكر عن

---

(١) عبد الرحمن الشرقاوى : أئمة الفقه التسعة ص ١٢٣ — ١٢٤ القاهرة .

هذا الولى أن له الصيت طبق الآفاق وهو قطب رفيع المنزلة ويسميه مرارا بأبى اليتامى . ويبين أن الدولة العثمانية كانت تحتفل فى مصر بمولده احتفالا رسميا يسهم فيه الوالى العثمانى وشيخ الإسلام وجلة المشايخ ورجال الدين والعلم وإذا جاء يوم الاحتفال بمولده أمر الوالى أن ينادى مناد فى الناس يزف إليهم البشرى فيحتشد منهم فى الميدان الذى يطل عليه قصر الوالى عشرة آلاف يقرعون الطبول والدفوف ويرفعون الأعلام وينفخون فى الأبواق ويرتفع تهليلهم وتكبيرهم إلى عنان السماء ، كما يدعون بالخير للسلطان العثمانى محمد الرابع والوالى من قبله على مصر إبراهيم باشا ، ومنهم وفد يدخل على الوالى لزف التهانى ويرسل الوالى إلى ضريح السيد البدوى عمامتين خضراوين وشموعا وعودا وعنبرا وبسطا وتمتد حلقات الذكر ويداوم الذاكرون على أذكارهم إلى أن يسفر الصبح بعد ليلة أنارتها المصابيح حتى جعلتها نهارا . وتمد الموائد فيطعم الفقراء وتوزع عليهم الصدقات .

ويسهم جند الانكشارية فى تلك الاحتفالات بصفتهم الرسمية كجند الدولة العثمانية ويطلقون المدافع . ويمضى الرحالة فى قوله إن أهل القاهرة ينطلقون إلى بولاق حيث تنتظرهم سفن مزدانة بالأعلام والمصابيح ويبدو أن هؤلاء الفرحين الهاتفين يركبون النيل متخذة سفنهم سبيلها إلى طنطا لزيارة السيد البدوى وينقطع الكلام عند هذا الحد ولكن سرعان ما يصله بقوله أنه مضى إلى ضريح السيد البدوى وعفر الجبين على عتبته ويصف الاحتفال فى الضريح فيذكر أن قبة المسجد تمتلىء بالمتصاعد من مباخر البخور . ويصف ما يتدلى من ثريات فيقول إن الواحدة منها تعادل فى قيمتها خراج بلاد الروم فى عام . ومن مستطرف ما ذكره أنه شاهد شموعا مهداة من ملوك غير

مسلمين . وماذاك إلا لاشتهار السيد البدوى عندهم بكراماته ومنها تحطيم قيود الحديد التى قيد الأسرى بها .

ومن الحق أن إطلاق الأسير فى رأس ماينسب إلى السيد البدوى من كرامات ، فما يجرى اسمه على لسان من يريد له تعظيما وتوقيرا على أنه ولى صاحب كرامات حتى يقرن اسمه بأنه من يطلق الأسارى من بلاد النصارى .

وفى تعليل ذلك يذهب بعضهم إلى أن هذا اللقب قد أطلق عليه لدلالة خاصة فى تاريخ عصره ، ذلك أن مصر تعرضت لحملات الصليبيين . ومنهـا حملة لويس التاسع . مما أوقع بعض المسلمين فى أسر الفرنجة. وشاء بعض المتصوفة بدافع الرحمة أن ينقذوهم مما وقعوا فيه من بلاء . وروى السيوطى أنه يؤثر عن البدوى كرامات وخوارق منها المرأة التى أسرة الفرنجة ولدها فلاذت بالبدوى مستغيثة مستصرخه · فاستجاب لهـا ورده عليها وهو مشدود فى الحديد[1] .

وفى معتقد العامه أن السيد ظل ينقذ الأسرى حتى بعد مماته . وإنقاذ الأسرى فى رأى ترجع إلى واقعة تاريخية وهى جلب الأسلحة التى غنمها المصريون من رجال حملة لويس التاسع وخزنت فى المسجد الأحمدى عند دراويش السيد وأتباعه يلبسون الدرع ويتقلدون السيوف فى مواكب مولده زاعمين للعامة أنهم الأسرى الذين جاءبهم السيد ، ثم قال من خلفهم إنهم سلائل أولئك الأسرى[2] .

---

(١) إبراهيم أحمد نور الدين : حياة السيد البدوى . ص ٨٢ و ٨٣ (طنطا ١٣٦٩ ﻫ) .

(٢) محمد فهمى عبد اللطيف : السيد البدوى . ص ٦١ و ٦٢ (القاهرة ١٩٤٨) .

ويتصل بإنقاذ الأسرة قصة خضرة الشريفة وهى قصة مجملها أن خضره هذه وقعت فى أسر الأفرنج فنهض السيد وأنقذها منهم بكراماته وبركاته ، وهى قصة منظومة لها الشيوع بين العوام فى قرى مصر ينشدها المتسولون .

كما ذكر الرحالة أن الملوك من ارجاء الأرض يرسلون الهدايا بتلك المناسبة من قناديل مرصعة بالجواهر ومن تحف وشمعدانات ثمينة وأكواب من الخزف الفاخر الرقيق وبيض النعام وكرات من ذهب وفضة وأباريق من البلاور ، كما يتنافس الخطاطون فى كتابة آيات قرآنية يعلقونها ويذكر أنه اجترىء على أن يكتب فى رقعة علقها فى جدار المسجد آية قرآنية هى « وما توفيقى إلا بالله » .

أما عن باب مسجد السيد البدوى فيقول إن أهل الخير يساهمون فى تزيينه بالنقوش الرائعة بالقيشانى والخزف . وعلى لوحة من رخام على الباب خط جاء فيه « أمر بإنشاء هذا المقام المبارك السلطان قايتباى عز نصره »

ومما يذكر اوليا جلبى أن من كرامات السيد البدوى قوله أن من يصلى ركعتين فيه لا يصيبه من ريب الزمان ما يكره .

كما قال إن هذا المسجد كان موئلا للمظلومين وفيه يجدون الأمان من ظالم يطلبهم ويضرب لذلك مثلا فيقول إن كاشفا اتهم بتبديد مال الدولة فلاذ بمسجد السيد البدوى وقد أرسل الوالى إبراهيم باشا رجاله إليه مرتين للقبض عليه إلا أنهم عدموا الجرأة على ذلك فانصرفوا ولم يأتمروا بامر الوالى وذلك من هيبة السيد البدوى .

وهذا من كلام اوليا جلبى الذى اقتضبناه لفرط طوله من قواطع الأدلة على رسوخ عقيدة أهل مصر فى الأولياء وأنهم مؤمنون يعبرون عن تفانيهم

يمثل تلك المظاهر الشعبية وهم فى ذلك يشبهون الترك. فدولة الأتراك العثمانية دولة إسلامية بكل معنى للكلمة . وهاهى ذى تحتفل رسميا بمولد ولى من أولياء الله فى مصر . مما يجعل للعناية بإظهار التقوى عمومية تنسحب على المصريين حكاما ومحكومين، ولها فى الدولة نظام أوقانون يعين ويستلزم مراعاة شعور المتقين . كما أن تقديم التحف والهدايا من قبل عظماء من أرجاء الأرض دليل على رغبتهم فى مشاركة أهل مصر شعورهم نحو وليهم أحمد البدوى الذى شاعت فى الآفاق كراماته إلى حد أن مسجده أضحى موئلا للمظلومين أما تزيين باب مسجده وكتابة الآيات القرآنية على جدرانه فكانت تبركا وقربة وحسبة مما يبين إلى أى حد بعيد كان هذا الولى رفيع المنزلة فى النفوس مرموق المكانة عند السلاطين والحكام فى مصر وغيرها ويمكن القول فى إجمال إن اولياء جلبى عما تحدث به عن السيد البدوى إنما يؤرخ له وفى كلامه أفادة نعرف بها مالم نكن نعرف من منزلة هذا الولى فى مصر .

ويتطرق الرحالة فى كتاب رحلته إلى الفصل الخامس والخمسين وعنوانه (بيان أغرب وأعجب العبر والعجائب والخلق فى مصر) وجاء أن محيى الدين ابن عربى ذكر فى كتاب الفتوحات أن مصر بعد عام ألف ومائة أصبحت معمورة أهلة بسكانها كثيرة الزروع قدم إليها من يدعى ابن كمب من سلاطين آل عثمان فأقام ملكه فيها ودار الفلك دورته فامتلأت صحارى مصر بالمدن واخضوضرت البساتين وجرت الأنهار وانهمرت الثلوج والأمطار وظهرت الأحراش والأدغال وجرى نهر السويس من مدينة بلبيس وأنصب فى البحر الأبيض وفتح طريق بين غزة وجزيرة قبرص مسلكه الجياد والبغال والجمال . وبفضل الأمير جم جرى النيل فوق جبل الجيوشى كما ظهرت فى مصر ثلاث حمّات على حد قول محيى الدين بن عربى .

ويذكر عجيبه أخرى يورد خبرها على ألسن ذوى السن من أهل مصر يقول عنهم إنهم لسكل سبعه أو ثمانيه من الأعوام لم يشاهدوا بستانا . اللهم إلا حديقة قر دمهدان . وهى حديقة قايتباى ، أشجار متفرقه من أشجار النبق والجميز فى ظاهر المدينة ; ولم يعرفوا فاكهة غير النبق والجميز أما الأن وان الفا كهة تنضج فى عشرين يوما وينزل المطر مرة فى العام . وماعرفوا فى مصر من يلبس الفرو . وما كان يلبسه إلا الأمراء . وكان من العيب أن يلبسه أحد سواهم ، وماعرفوا الشتاء ، أما اليوم فيأتى الشتاء وترسل السماء على مصر مدرارا ويلبس الناس الفرو درءاً لشدة الزمهرير .

ويقول إن الصغار فى مصر الذين لم يشاهدوا الثلج من قبل حين شاهدوه كان يسأل بعضهم بعضا من تعجب وشدة دهشة قائلا (ايش هذا ؟) أما كبار الناس فكانوا يقولون (نزل من السماء القطن » أما مشاهدوا البرد من الأروام وهو هابط من عل فكانوا يقولون « حمداً لله » ويقول العرب عن البرد وقد أمسكوا به إنه كالنار ، ويقولون إنه وقع من السماء كبيض الدجاج » .

ثم يعلل تسمية مصر بأم الدنيا بأن فى مصر جميع أجناس الخلق يجتمعون فيها . قالو تضم أقواما على أثنتين وسبعين ملة وتجرى على ألسنة سكانها مائة وأربعون لغة ، وفيها المذاهب الأربعة .

ويلاحظ أوليا جلبى على المجتمع المصرى أن العسكريين يعسفون الناس عسفا شديدا ويجعلونهم أذلة كقوم فرعون . ويقول إن الفلاحين فى صغار ومذلة ويورد فى ذلك قول كعب الأحبار « خلق الله الفقر بمصر فقال الذل أنا معك » .

وعند هذا القدر مما حدثنا به اوليا جلبى عن عجائب مصر وغرائبها ـ

تخرج بكناية يتسنى لنا بها شيء من تعقيب وتعليق وأول ما يواجهنا من حديثه حقائق يريد أن يدفعها إلى الساحة ، ولقد سألنا التاريخ عنها واستفسرناه أياها فلم نصادف لديه من جواب . فما عرفنا ذلك السلطان التركى الذى يسميه أبا كعب وينسب إليه الفضل فى أن جعل الخراب فى مصر يتبدل بالعمران وأنه شيد المدن وأجرى الأنهار وزرع الأشجار . أما الأمير جم وهو ابن السلطان محمد الفاتح فيذكر عنه أنه بفطنته أجرى النيل حتى غمر قمة جبل الجيوشى ، وقد وأل هذا الأمير إلى مصر طريداً شريداً مغلوباً منكوباً بعد إذ وقع النزاع والصراع بينه وبين أخيه بايزيد أيهما يكون له عرش آل عثمان ونزل ضيفاً على السلطان المملوكى وكان فى شغل شاغل بمحنته ونكبته فماله وللنيل وما شأنه بما يخبرنا الرحالة عنه .

وفى الحق أن أوليا چلبى بمثل هذا من قوله يتجافى عن الواقع التاريخى وإن عرفنا عنه من قبل أنه كان حريصاً عليه . وإذا التمسنا للكاتب مبرراً أو معذرة . فما ذلك إلا أن يكون قد جمح به الخيال ليخلق منه من العجائب ما يقع من نفس قارئه موقع أعجاب .

أما احتباس المطر ثم انهماره وهبوط البرد والثلج فأمر معهود مشهود لا ينبغى أن يعد من العجائب . ولا غرو أن يخيب الزرع ويعم القحط باحتباس المطر ثم يخضوضر الزرع ويبسق الشجر بعد هطوله . وقد يكون ذلك تعليلا لتعجبه من قوله إن بعض من حدثوه من أهل مصر الذين علت سنهم أنهم لم يشاهدوا إلا حديقة واحدة منذ طويل زمان ولم يجدوا من طيبات الفاكهة فى مصر إلا الجميز والنبق . فعند أهل العلم بالنبات أن شجر الجميز والنبق من النباتات غير المستأنسة ، أى أنها قد تنمو دون أن يزرعها زارع وجذعها

غليظ يخزن الماء فلا بأس من عدم تعهدها بالرى إضافة إلى أن ضخامة هذا الشجر وطول عمره ، مما يعينه على احتمال الجفاف .

أما ذكره لطول الثلج والبرد فى مصر وتعجب الناس صغارهم وكبارهم من رؤيتهما . فيحتمل التعجب شيئا ما لأن ذلك لايقع إلا فى الندرة، ولكنه يقع بين الحين والحين • ولعله جذب انتباه اوليا جلبى بخاصة لأنه مألوف فى بلاده قليل نادر فى أرض مصر .

وتعجب من تقلب الجو فى اشتية مصر وصيوفها . وهذا التقلب مما قد يقع فى كل عام . ولكنه يدقق فى ملاحظة أن لبس الفرو كان خاصا بالأمراء والبكوات ثم أصبح شائعا عند غيرهم — وياليته علل ذلك بعلة .

وإذا تعرض اوليا جلبى للوضع القائم فى المجتمع المصرى ، فهو لاشك منفرد عن ابن جبير وناصر خسرو بأن له الحكم على ماتحصل له من معلوم بالسماع والمشاهدة، ومثل تلك الخصيصة تجعل منه أشبه شىء بصاحب رأى يعول عليه فى التعرف إلى بواطن الأمور وحقائق الأحوال . فقد ذكر أن طبقة العسكريين وهى طبقة الحكام العثمانيين كانت واسعة الثراء ممازادها بأوأعلى طبقة الفلاحين من المصريين . فخرج من ذلك بحكم يعم ويشمل مستشهدا بكلام غيره وأعلن أن فى مصر أثرياء وإلى جانبهم الفقراء أذلاء . إلا أنه لم يدعم الدعوى بدليلها . ولو فعل لوقف بنا على حقيقة ذات بال من حقائق التاريخ . ومن أسف أنه عمد إلى الإجمال فيما يستوجب التفصيل أو التفصيل الطويل .

إلا أنه فى تعليل تسمية مصر بأم الدنيا يجرى على مألوف عادته فى الإحصاء

ويتوخى الدقة فى الأغلب ، وإن جنح إلى المبالغة فى أحيان . فصحيح أن فى مصر من يتمذهبون بالمذاهب الأربعة . كما يمين بها أقواماً من أجناس وأجناس، عدد لغاتهم وفى هذا ظاهر المبالغة . وفى هذا إستطاع تعيين لغاتهم بأسمائها ليكون الوثوق فى إيراد مايورد من معلومات خاصة أنه عين تلك اللغات بعد وحددها .

أما قوله إن فى مصر ثلاث وسبعون فرقة رغبة منه فى إقامة الدليل على إستيعاب كل الفرق الدينية . فقول فيه نظر وهو يدفعنا إلى تعرف باعثه عليه من جهة والتثبت من صحته من جهة أخرى .

إنه قال ما قال متذكراً حديثاً منسوباً إلى الرسول صلى الله عليه وسلم جاء فيه « تفترق هذه الأمة على بضع وسبعين فرقة كلها فى النار حاشا واحدة » وحديث آخر هو « إن القدرية والمرجئة مجوس هذه الأمة » .

وعقب بعض أهل العلم على هذين الحديثين فقال إن هذين الحديثين لا يصحان أصلا من طريق الإسناد وما كان هكذا فليس بحجة عنه و يقول غير الواحد فكيف ـ لا يقول به ـ كما قال غيره إياك أن تعتبر بزيادة كلها فى النار إلا واحدة فإنها زيادة فاسدة ولا يبعدان يكون من دسيس الملاحدة . وذكر ابن حزم أن هذا الحديث لا يصح . وذكر آخر بعد أن عدد الفرق وذكر حديث «أثنتان وسبعون فى » الجنة وواحدة فى النار وحديث أثنتان وسبعون فى النار وواحدة ناجية فقال هذا أشهر والأول أصح إسنادا . ومن الغريب أن ابن حزم يستدل فى أحكامه على بطلان القياس فى حديث ابن حماد «أمتى على بضع وسبعين فرقة أعظمها فتنة على أمتى قوم يقيسون الأمور برأيهم مع سقوط هذا الحديث من وجوه عند جماعة من أهل العلم بالحديث ـ المشارقة بله

المغاربة . وقد سئل عنه ابن معين فقال إن هذا حديث ليس له أصل . فسألوه عن تميم بن حماد راوى الحديث فقال نعم ثقة ـ فقيل كيف يحدث ثقة بباطل؟ وقال شبه له[1] .

هكذا يستند أوليا چلبى إلى مأثورات التراث الإسلامى فى الاستشهاد والتمثيل وإقامة الدليل . فقد أورد حديثا تناقله الرواة وأنطوت عليه الكتب بقطع النظر عن عما وقع فيه من تخالف الآراء وتضارب فى الاقوال . ونحن لا نسكانه فى ذاك المقام حسما للخلاف ولا إدلاء بخاص من رأى ولكننا لا نحسبه إلا معجلا غير متأن فى تطبيق منطوق هذا الحديث على حقيقة الأمر فى مصر . فبعد أن يكون من فيها على ثلاث وسبعين فرقة ، ولا وجه لاجتماع أهل كل تلك الفرق فيها . فلم لا يكون الرحالة قد بالغ كما بالغ فى عدد لفات من يسكنها . والاجدر بالقبول أن يقال إن فى مصر فرقا ومللا ونحلا لا تحصى كثرة ، فهذا أصوب وأسلم من التحديد والتقييد بتلك الفرق التى وردت فى حديث لم يجتمع فيه أهل العلم على جاز من رأى . وحكمنا على أوليا چلبى فى هذا الشأن يمكن أن ينسحب على مالا يصدق من أنباء يحسن التحفظ فى تلقيها والتروى فى تصديقها قبل عدها من المسلمات وقد يقوم بعذره أن يلقى السمع إلى من يأتيه بخبر يصدقه ولا يحققه .

ثم يتطرق إلى ذكر الأهرام ويقول إنها ثلاثة جبال على الجانب الغربى من النيل فى الجيزة . وإنها أول مابنى على وجه الأرض وما من بناء يفوقها طولا وشموخا وكأن كلا منها جبل قاف . ويشير إلى أن كلام أهل التاريخ والرواية فى الأهرام طويل طويل إلى أن يذكر أنها ملئت بالخزائن

(١) أبو منصور البغدادى : الفرق بين الفرق ص ٣ — ٦ القاهرة ١٩٤٨

والكنوز وصفت فيها كتب إدريس ويذكر انها تسمى برابى لأن من بناها هو قاين بن خنوخ بن براب ، كما تسمى جبال فرعون لأن امرأة فرعون حين كان الملك هذا أقامتها .

ويذكر حقيقة تاريخية أوردها كل من ابن جبير والأبشيهى فيقول إن الخليفة المأمون حين قدم من بغداد إلى مصر عقد العزم على فتح ماف الأهرام من كنوز فأشعل النار فى الحطب وضرب أنوارها بالمنجنيق مدة طالت سبعة أشهر حتى انهدم جانب منها فوجد جرة مرصعة بالزبرجد وبداخلها ألف قطعة من ذهب كل منها تزن أوقية ، وظهر حجر كتب عليه : يامن تفتح هذه المقبرة مهما تبذل من جهد فى فتحها طمعا فى نيل مافيها من مال ، فهذا المال سوف يتلف وهذه الدنيا إلى فناء .

وفى جانب آخر رموز فى لوحة على الباب الشمالى للهرم فهم منها الأمر بشر الملوك بالحصير . فأمر المأمون بستر نصف الأهرام بالحصير ثم هبت ريح واشتد عصفها فتمزق الحصير كل ممزق ، وورد رجال المأمون موارد الهلاك ، وشاور وزيره الحسن بن سهل فى الأمر ، فأشار عليه بالكف عما أقدم عليه. ثم يذكر اوليا چلبى أن المواضع التى وضعها المأمون مازالت ظاهرة فى أيامه. ولكن يوسف صلاح الدين حين ابتنى قلعته أخذ من حجارة الأهرام لإقامتها . كما أقام السلطان قنطرة بالقرب من الأهرام بحجارة منها وأقام قلعة

وهنا يلاحظ أن اوليا چلبى يبسط القول تفصيلا فى الأهرام ومحاولة الخليفة المأمون هدمها ، وذلك يظهر الفرق جليا بين ابن جبير فى كلامه عنها وهو وجيز وكلام اوليا چلبى الذى يبسطه بسطا كما يحدثنا حديثا عجيبا عن تلك الخطوط التى قال إنها شوهدت على أحجارها .

ثم يذكر أنه فى عصر الوالى إبراهيم باشا كشفت الرمال بالقرب من الباب الذى فى الجانب الشمالى للهرم الأكبر عن كهوف رسمت على جدرانها صور رائعة زاهية الألوان كأنما فرغ مهرة النقاشين للقوم من رسمها . كما وجدت حجرات فيها عظام آدمية . ثم تصدى لذكر مايوجد فى مقابر الفراعنة من أطعمة وأشربة دفنت معهم وفى زعمهم أنهم سوف يطعمون ويشربون يوم يبعثون ، وأشار إلى طيور دفنت معهم ، وهذا كله من الدليل على أنه مضى بنفسه لدخول هذه المقابر الفرعونية لمشاهدتها فكتب وأحسن فى كتابته عنها وبذلك يكون قد خاض فى تاريخ مصر القديم وذكر مالم يذكره غيره من معلومات عن المصريين الأقدمين .

ولقد ذكر أنه صعد الهرم الأكبر ، مما يدل على انه اجترأ على أن يلقى بنفسه إلى التهلكة فى سبيل طلب المعرفة ، كما أن اوليا چلبى يدفعنا دفعا إلى متابعته فيما يذكر عن الأهرام التى يطول حديثه عنها لأن حديثه على شوق وهو مستمد من التاريخ وواقع التجربة فى وقت معاً ، ونعلم منه مالم نكن نعلم ؛ فهو القائل إن ذا النون المصرى وهو ذلك الصوفى المعروف بعد أن دخل فى دين الله رغب إليه عمرو بن العاص أن يقرأ ما كتب من خطوط على الأهرام ، فكان يقرأ ما يقرأ وينقله إلى العربية ، وقرأ فيما قرأ خطا جاء فيه « احذر العبيد المعتقين والأحـــداث والجند المتغيرين والنبط المستعربين » وفى خط آخر « يقدر المقدر والقضاء يضحك » وجاء فى خط آخر هذا البيت :

تدبر بالنجوم ولست تدرى

ورب النجم يفعل مايريد

وما أسند اوليا چلبى إلى ذى النون المصرى وخبره مع عمرو بن العاص يقتضى منا الرجوع إلى ذى النون وهو من أجل المتصوفة .

إنه ذو النون المصرى الأخميمى المتوفى عام ٢٤٥ للهجرة ، سئل عن المحبة فقال هى أن تحب ما أحب الله وتبغض ما أبغضه الله وتفعل الخير كله وترفض مايشغل عن الله وألا تخاف فى الله لومة لائم مع العطف للمؤمنين والغلظة على الكافرين . وسئل عن الصوفى فقال من إذا نطق أبان نطقه عن الحقائق وإذا سكت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق ،وقال الأنس بالله من صفاء القلب مع الله(١) .

وبعض من ترجموا لذى النون على اتفاق فى أنه كان يقرأ ما كتب القبط من خطوط على البرابى . ولكن قول اوليا چلبى إن عمرو بن العاص استدعاه وكلفه قراءة ما كتب على حجر الهرم ونقله إلى العربية قول فيه نظر . وما ذاك إلا أن ما يربو على قرنين من الزمان يفصل بين عمرو وذى النون ، مما يجعل اللقاء بينهما محالا لأن عمراً فتح مصر سنة ٢٠ هـ . هذه واحدة ، أما الأخرى ، فضرورة الشك فى صحة ما نسب إلى ذى النون من كلام نقله عن المصريين القدماء ، فما قال أشبه بأن يكون من قول ذى النون فى عصره الإسلامى المتأخر ، وبعيد كل البعد أن يكون لبناة الهرم فى زمانهم الخالى الذى تكاد تطمسه ظلمة القدم .

فلم يبق إلا أن يكون اوليا چلبى غالطا أو مغالطا ، أو معتمدا فيما أقره على نص مدون أو نص مسموع تعجب كل العجب لعدم تنبهه إلى

(١) ابن عبد الرحمن السلمى : طبقات الصوفية ص ١١ و١٩ القاهرة ١٩٥٣ .

ماوقع فيه من خطأ صراح . كما نجزم بأن مايقوله عن تجربة ومشاهدة أولى بالثقة به والتعويل عليه من بعض ما يرويه مشيرا إلى ما اعتمد عليه فى روايته ، أو غير مشير .

وعلى حين سكت كل من الرحالة العربى ابن جبير والفارسى ناصر خسرو عن وصف أبى الهول تصدى اوليا چلبى لوصفه ، فقال ما يفهم منه أنه بالقرب من الهرم الثالث وهذا دليل على أن الأهرام الثلاثة كانت مشاهدة فى مصر على أيامه ، وقال إنه لايبدو منه إلا رأس كبير بما يفهم منه أن جسده كان مطموراً فى الرمال ويعجب لضخامة رأسه فيقول إن فى الإمكان أن يجلس على رأسه مائة رجل ، كما يقول ان اسمه بالعبرية « بلهيب » . ويقول انه أحيط بطلاسم يمكن التنبؤ منها بما سوف يقع فى الغيب كسنين القحط والطاعون وطول المطر واحتباسه وفيضان النيل ومقداره ومن سيدركه الموت أو سيطول به العمر ، وقد اخبر عنه نبى الله موسى عليه السلام بكثير من الأخبار ، وقد مضى إليه وامره أن يؤمن بانبياء الله ، فقال أبو الهول أنا لا أعرف إلا ادريس ، فامتلأ موسى منه غضبا وضرب برأسه عصا فى يده فشق مواضع فى رأسه بضرباته وكسر أنفه وفاه وقال له اسكت ياملعون فصمت صمتا مطلقا مذ ضربه موسى وبقى أثر عصاه فيما تحطم من أنفه وفمه ، وتروى عنه الأعاجيب ، فالنساء إذا ضاع منهن مال انطلقن إلى أبى الهول ليدلهن على سارق مالهن فيتخذن من سبيلهن إلى الحاكم الذى يأمر بكبس دار السارق وفيها يعثر على ماسرق من مال ، ويدلى اوليا چلبى برأيه فى هذا فيقول إن ماقيل عن موسى عليه السلام صحيح لأنه من أولى العزم .

ويضيف إلى ذلك قوله إن أبا الهول الآن رأس يشاهده من يذكر

ويعتبر . ويقول انه ذو حذق فى قراءة المخطوطات غير انه عجز عن قراءة هذا الخط ، وقال إنه قرأ فى بعض التواريخ أن أحد الصوفية فى عام ٨٧١ للهجرة حطم أكثر مما حطم موسى من أنف وفم أبى الهول واتفق أن ريحا عاتية عصفت فى ذلك اليوم فطمرت الجيزة بالرمال وتلفت جميع المزارع فيها ، فقاد أهل الجيزة الصوفى إلى الحاكم ورفعوا إليه الشكوى منه ، فأقر الصوفى بما صنع ، فما كان من أهل الجيزة إلا أن مزقوه إربا إربا ودفنوه إلى جوار أبى الهول . ويقول إن من يمضى لمشاهدة أبى الهول يرجم قبر هذا الصوفى .

ويعقد الفصل الستين من كتاب رحلته عن علماء ومشايخ وفضلاء مصر فيذكر منهم أول ما يذكر الشيخ الشمرلى ، من أهل الحال والورع ، وهو من بلد فى مصر تسمى شمرل . وكان يلقى دروسه فى الجامع الأزهر وله عشرة آلاف من طلبة العلم يحضرون دروسه وهو منقطع النظير فى علمه الغزير وكان يلقى دروسه فى داره ، وله من حدة الفطنة ونفاذ البصيرة وسعة المحفوظ ما به يعين المسائل والروايات والأحكام والآراء بسطورها فى مظانها . ويقول اوليا چلبى إنه شرف بلقائه وصحبته ويحمد الله أن يسر له هذا .

ثم يذكر الشيخ أحمد العجمى ويقول عنه إنه كان من أعلام علماء الحديث وله حافظة منقطعة النظير ، وقد قيل للوالى إبراهيم باشا إنه يحفظ من صحيح مسلم والبخارى سبعة آلاف حديث .

ثم يذكر الشيخ أحمد الاسكندرانى قائلا إنه من أهل العلم والفضل وله صوت رخيم . ولا يخلو حفل بالمولد النبوى الشريف من هذا الشيخ الذى كان يترنم بمدائح النبى صلى الله عليه وسلم وتائية عمر

لابن الفارض ، فيثير الطرب فى قلوب عشاق الذات الإلهية ويلقى الخشوع فى نفوس المؤمنين .

ولهذا الرحالة التركى ملحوظ الرغبة فى أن يبدو بمظهر المؤرخ وكأنه يتحين كل مناسبة تتيح له رغبته تلك ، والحقيقة التى يذكرها على أنها حقيقة تاريخية يستمدها فى الأحايين من كتب بعينها ، كما يقتبسها من مأثورات شعبية لها خصائص الأساطير ، أو يعتمد على مايطوف بسمعه ممن يسألهم ويسترشدهم ، وقد يعمد إلى التمحيص وتمييز الصحيح الممكن من غير الصحيح المستحيل إلا أنه مع هذا كله قد يخفق ويخذله التوفيق .

وأيا ما كان أمره ، فإنه قريب الشبه بباقى المؤرخين من العرب والفرس والترك وما كان يسعه غير ما نلحظ عليه وهو صاحب رحلة وكاتب الرحلة همه الأول أن يفيض فى سرد الأخبار ، ومنقوله أكثر من معقولة . وله الدرجة على ابن جبير وناصر خسرو بتدبين ماوقع تحت بصره وعرفه بتجربته فأبدى رأيا فيه من عنديانه ، فرحلته أجمع وأوسع من رحلتى صاحبيه لا بكثرة صفحاتها ، بل بنوعية ما أورد فيها من حقائق تاريخية وروايات أسطورية ومأثورات شعبية .

كما يزيد من فضله ما أورد من تراجم ، وكان مصروف العناية إلى الأعلام من علماء الدين على الخصوص فعقد فصلا لهم من كتاب يشملهم وإن لم يهتم بذكر ما ألفوا وصنفوا ولا وضعهم فى مكانتهم بين غيرهم من علماء السلف بحيث يتوضح ويتأكد ما يجرى عليهم من صفات العلماء الثقاة ، ولا نذكر أن ابن جبير وناصر خسرو تعرضا لما تعرض له من سرد لسير حملة العلم وأقطابه فى مصر .

وما أاقى بالا إلى أهل الأدب ، وقد يعلل صمته عن ذكرهم بأنه لم يكن ممن أدركتهم حرفة الأدب ، ويبدو ذلك من أسلوبه فى الكتابة الذى تعطل من حلى الصناعة ، ونادرا ما حاول تزيين العبارة بما يشهد له بعلو الكعب واتساع الباع فى صناعة الكلام .

ولاوليا چلبى ملحوظ العناية بوصف مدن مصر . وهو مهتم فى الأساس بذكر مساجد تلك المدن مع تعيين بناتها ووصف ملامحها المعمارية ، مما يجعل كتابه سجلا تاريخيا يتضمن الكثير والكثير من مساجد مصر فى ذلك العصر الذى وفد عليها فيه . وفى ذكره لمدن مصر يبدأ بالإسكندرية ورشيد ثم يتجاوزهما هابطا إلى مدن الوجه البحرى . وإذا ذكر مدينة ذكر ماحولها من قرى . وهو يركن إلى التأريخ كلما اتسع له مجاله ، مثال ذلك انه حين يذكر مدينة قليوب يقول ان فرعون ووزيره هامان هما اللذان شيداها . وحفرا هناك بئراً سمت بئر هامان ويشير إلى مزارع قصب السكر فى القليوبية والسواقى التى ترويها . ويقول ان معظم هذه المزارع تروى بهذه البئر أى بئر هامان . ويذكر أن لهذه البئر عجائب وخوارق ذاعت فى الآفاق منها أن القبط يزعمون أن العليل إذا شاهدها شفى من علته .

ولا نعرف عند ناصر خسرو ولا ابن جبير مثل هذا الميل إلى التأريخ والتحديد والافاضة فى ذكر المــــدن فى دقة تفصيل على نحو ما نجد عند اوليا چلبى .

والعجيب منه أن يتجاوز بنها وشبرا لينحدر بعيدا إلى جوف الصعيد ليتحدث عن أسيوط . وهذا من الدليل على أنه يختار الحديث عن المدن بحسب اتساع مجال القول فيها أو ما يرى من أهمية لها .

وفى الورقة السابعة والستين بعد الثلاثمائة من مخطوطة كتابه يقول إنه لاحظ أن معظم أبواب البيوت فى أسيوط مكتوب عليها « ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا » ولما سأل عن السبب فى كتابة تلك الآية الكريمة قيل له : إن أعيان القوم بعد أن يقصدوا بيت الله العتيق يأمرون النقاشين إثر عودتهم من الحج بكتابة هذا على أبواب بيوتهم .

وبالذكر قمين أن عادة كتابة هذه الآية مما نشاهده فى مصر أو ريفها على الأخص فى يومنا الحاضر .

ويذكر أن اكثر مصاريع أبواب المنازل يثبت عليها جلد التمساح بالمسامير من خشية سطو اللصوص عليها ، ومعلوم أن تعليق تمساح محنط على باب الدار مازال عادة متبعة فى قرى صعيد مصر على الخصوص ، على أن هذا التمساح تعويذة تدفع عن أهل الدار العين الشريرة وتعيذهم من شر حاسد إذا حسد .

ومن عجيب ما يذكر اوليا چلبى فى الورقة ٢٨٨ من مخطوطة كتابه أن مدينة أسوان إذا عمرت فى آخر الزمان بالياء ثم العين ظهر بمصر الخصيان وتتحكم النسوان وتفسد على الوالى السلطان وتكثر الغربان ويختل نظام الايوان وتقوى شوكة الجيم وذلك إذا حصل القران فى برج الهوا ويعثر مافى القبور وحصل مافى الصدور كما أن الآمر مأمور وسبب هذه الإشارات ماقيل من أن عمرو بن العاص وهو عامل مصر عقد فتحها كتب إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب يبشره بفتح مصر وذكر له صفتها وعدة حصونها المشهورة وأن من جملة حصونها بالوجه الجنوبى قلعة تسمى أسوان على قرب نيلها حصينة منيعة رأينا وجه الصواب فى هدمها حتى تنقطع اطماع الكفار

منها فهدمناها حجراً حجراً فلما بلغ الكتاب أمير المؤمنين عرضه على على بن أبي طالب سيد الأولياء وحبيب الأصفياء — فقرأه واستوفاه ثم قال على كرم الله وجهه نعم بذلك اخبرني رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندي خبر هذا وستعمر في آخر الزمان عمارة حصينة على يدي فكره ولم يصرح باسم أحد غير انه رضي الله تعالى عنه أشار إلى حرفين صديقين لا منافرة بينهما وهما الياء والعين فالياء حرف ترابي والعين حرف مائي ومن المعلوم أن الماء والتراب صديقان وهما أعظم آلات العمارة ، فإنه يفهم من قوله بالياء ثم العين اسم من يتولى عمارتها » .

وهذا من كلام اوليا جلبي نذكره على علاته دون أن نبدى فيه خاصا من رأينا ، إلا أننا نستنتج منه أن اوليا جلبي يتحين كل فرصة تعن له ليعود إلى التواريخ فينقل عنها وما ينقله يختلط فيه تراث القدماء ومنه مقبول إلى جانب غير مقبول ولو في نظرنا ، إلا أنه كان معقولا عند القوم في سالف الدهر ، فذكر الحروف وما لها من أثر مما نعرف ونألف في كتب القدماء ، وهو يشكل جانبا من علم ثابت لديهم ، وحسبنا أن نشير إلى هذا مشيرين ضمنا إلى ما لكتاب اوليا جلبي في مواضع منه كثيرة من قيمة تاريخية بمعنى انه يقول ما يقول عن تجربة مارسها بنفسه ونص على انه شاهد ماشاهد بعيني رأسه كما ركن إلى التعديل على ما وعاه من التواريخ ، وقد يتصدى لما ينقله بالتأييد كما قد يرفضه بالتفنيد .

ويستطرد في ذكر أسوان بقوله انها عامرة بالكنوز وهذه الكنوز لا يستقصى أمرها إلا في مجلدات متعددة . كما أن في جوف أرضها أولياء وشهداء . ويذكر انه قرأ سورة يس لروحهم الطاهرة . وتجول هناك حتى شاهد الشلالات وجزيرة أسوان ، إلى أن يقول إن سيف بن ذي يزن كان

على علم واسع بالهندسة وغيرها من العلوم ، وهو الذى أمر بمشورة أهل مشورته من الكهنة أن يشقوا الجبال فى منطقة أسوان وبذلك جرى النيل ، فسيف بن ذى يزن هو السبب فى جريان نهر النيل .

والظن الأرجح أن هذا من قوله إنما طاف بسمعه مما يجرى على ألسنة العوام فى السير الشعبية لأن ماذكره عن ذى يزن مما ورد فى سيرته الشعبية وهنا نجد مصدراً آخر لمادة اوليا چلبى وهو مايجرى على الألسنة من روايات وحكايات ، وقوله هذا يذكرنا بقوله فى فصل سابق ان ادريس كان عالما بالهندسة وبفضله جرى النيل فى قنوات بها كان الرى لأرض مصر .

وبهذا من شأنه ينفرد عن ابن جبير وناصر خسرو . واوليا چلبى لا يختلف عنهما فى غزارة مادة رحلته وكثرة صفحات كتابه ليس إلا ، وإنما يختلف عنهم فى نوعية تصديه بالتقرير الوصفى والتعرف لما تقع عليه عينه فكتابه بهذا كله يعد بحق مرجعاً يجمع بين دفتيه تاريخ مصر فى العصر الذى وفد عليها فيه وهو عصر كانت حضارتها أكثر ازدهاراً لتأخر الزمان به ولأن الدولة العثمانية فى ذلك العصر كانت أعظم دولة إسلامية وقد بدت مظاهر تلك الحضارة أو معظمها فى مصر فلم تكن مظاهر الثراء وعظمة الولاة وما يتصل بذلك وحده ما يدل على استبحار العمران فى مصر ، بل معالم الحضارة فيها تزايدت على مر الزمان فاضيف جديدها على قديمها إسلاميها على فرعونيها وصادف هذا كله عينا يقظى لدى اوليا چلبى وقدرة عظيمة على الملاحظة ورغبة أكيدة فى التعليل وعلما واسعا بالتاريخ القديم والمعاصر له وكأنما شاء هذا الرحالة أن يتقدم خطوة عمن سبقه بالقول الفصل وقد أعانه على هذا كله كما تقدم رغبته فى أن يكون مؤرخا ولو كان

حاطب ليل يجمع بين ما يستحق الذكر وما لا يستحقه فى الأحايين . إلا أن الجانب العلمى فى رحلته كذكره لأهل العلم وأهل الدين فى مصر ووصف آثارها الفرعونية والإسلامية مع دقة الحصر والاستقصاء والإسهاب فى وصف المجتمع المصرى بكل مافيه من محاسن ومفاسد فى موضوعية علمية . هذا كله يجرى على رحلة اوليا چلبى إلى مصر أخص خصائصها التى تميزت بها ويسبغ عليها من الصفات مالها وحدها .

الفصل الرابع

المناجاة

عند بعض المتصوفة من العرب والفرس والترك

الفصل الرابع

المناجاة

عند بعض المتصوفة من العرب والفرس والترك

المناجاة فى مدلولها اللغوى هى المسارة قال تعالى ، « يا أيها الذين آمنوا إذا تناجيتم فلا تتناجوا بالإثم والعدوان ومعصية الرسول وتناجوا بالبر والتقوى » وعن عمر رضى الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يريد مناجاة الله تعالى يوم القيامة .

أما فى مدلولها الاصطلاحى عند الصوفية فحدها أنها مخاطبة الأسرار عند الإدكار للملك الجبار . قال أبو عمرو بن علوان سمعت الجنيد رحمه الله ليلة إلى الصباح يقول فى مناجاته : إلهى وسيدى تريد أن تقطعنى عنك بوصلك أو تريد أن تخدعنى عنك بتركك هيهات[1] .

ونظرة المتأمل فى هذين التعريفين للمناجاة يتوضح منها أنها حق فى تعريفها لغويا ترشد إلى احتمال تضمنها معنى روحيا دينيا . أما تعريفها اصطلاحا فى لسان الصوفية ، ففيه مس الحاجة إلى فضل إيضاح ، وتعميم على نطاق أوسع .

فالمناجاة أن يتجه العبد بالدعاء فى ضراعة معبرا عن خالص شكره على

---

(١) أبو نصر السراج : اللمع ، ص ٤٢٦ [القاهرة ١٩٦٠]

ما اسبغ عليه الله من نعماء وآلاء ومأمول عنده أن يكون فى مرضاته بعد أن يداوم على عبادته وطاعته حتى ينال حسن المثوبة ، وتمحط عنه خطاياه ولو كانت كزبد البحر ، وهو يسبح له ويتفكر فى عظيم قدرته ويتدبر معجزاته فى خلقه ، سائلا إياه أن يغمره برحمته . والصوفية على الأخص يعبرون عن تلك المعانى بأسلوب لهم على حدة ينم عن عاطفة المحبة .

والمناجاة فن من فنون الشعر الفارسى والتركى خاصة ، درج شعراء التصوف على النظم فيه وتصدير دواوينهم ومنظوماتهم به ، تبركا بروحانيته وعده استفتاحا لباب من الخير ، وقد تكون المناجاة نثرا فى الأحايين ، وتعرف فى النثر عند الترك بالتضرعات .

ولنقصر دراستنا على المناجاة المنثورة عند ثلاثة من أعلام العرب والفرس والترك .

ونبدأ برابعة العدوية تلك الزاهدة العابدة المتصوفة من أهل القرن الثانى للهجرة ، وفضلها أنها أول من نقل الزهد إلى التصوف ، وكان كل ما تحدث به قبسا من نور اهتدى به المتصوفة بعدها كما أخذوا عنها منهجا فى المحبة[1] .

ولها الريادة فيما يعرف بنظرية المحبة أو العشق الإلهى بل ويذهب بعض أهل العلم من القدماء إلى أنها هى التى وضعت تلك النظرية فى نسق متكامل وعقدت الصلة بينها وبين نظريات أخرى عند الصوفية ، ولها الآراء والأقوال التى شغلت قوما بعدها وأثرت فيهم أبلغ تأثير ، وتجرى

---

(١) طه عبد الباقى سرور : رابعة العدوية ص ٩٦ [القاهرة ١٩٥٧]

عليها صفة المعلم الروحى لطائفة من أوسع العباد والزهاد شهرة كسفيان الثورى وعبد الواحد بن زيد وعتبة بن أبان ورباح القيسى[١] .

ومن مستطرف ما يروى دليلا على زهدها ، أنها قالت يوما لسفيان الثورى (نعم الرجل أنت لولا حبك للدنيا[٢]) .

وقيل إنها خرجت ذات يوم إلى الجبل فإذا أسراب من الظباء تقبل نحوها مستأنسة بها . واتفق أن قدم عليها الحسن البصرى ، فما رأته الظباء حتى نفرت وشردت . فأخذه العجب وسأل رابعة عن أنها نفرت منه ولم تنفر منها ، فسألته عما أكل فى يومه . فأجاب بأنه أكل دهنا وبصلا . فقالت : كيف لا تنفر منك الظباء وأنت تأكل من دهنها[٣] .

وفى هذا كل الدليل على أن رابعة بلغت فى الزهد شأوا بعيد المدى ، ذلك الزهد الذى يفضى بالقطع إلى التصوف أو العشق الإلهى .

وجاء فى سيرتها أنها كانت فى أول أمرها جارية مغنية ضاربة بالدف عازفة على الناى ، بيد أنها ضاقت ذرعا بهذا من شأنها وصدفت عن تلك الحياة الصاخبة راغبة فى حياة الزهادة والعبادة على أنها طهرة للنفس ، فزايلت دار سيدها فى البصرة إلى غير رجعة حيث أقامت لها كوخا تأنس فيه بالعزلة معتبتلة ، وبذلك أقبلت على حياة أخرى هى مع حياتها الأولى على طرفى نقيض .

ومن الباحثين من يقول تظفنا إنها بعد أن بتت كل صلة بين حياتها

---

(١) د . سعاد عبدالرازق : رابعة العدوية ص د [القاهرة ١٩٨٢]
(٢) غزالى طوسى : كيمياى سعادت ، ص ٤٠٩ [تهران ١٣٢١]
(٣) فريد الدين عطار : تذكرة الأوليا ص ٥٧ جلد دوم [تهران ١٣٢١]

الماضية والتالية ، لم يكن لها مورد رزق فلا بد من أن تكون قد استدرت رزقها من أسباب اللهو والصبوة ، وهي التي أوغلت فيها من قبل، ولا يوغل في النسك إلا من أوغل في الفتك ، فحياتها الثانية كحياتها الأولى ، وإن طبيعة العمل الفني وما فيه من ملابسات ، يفضي بصاحبه إلى طريق الشهوات(1) !

وعندنا أن هذا كلام لا يثبت على النقد ولا يخلو من موضع للتجريح وذلك لأكثر من وجه ، فليس في سيرة رابعة ما يمكن حمله على ريبة أثناء مقامها مع مولاها . وانطلاقها منه كان انطلاقا إلى حياة زهد وورع لا إلى حياة فيها المعاش بالعزف والغناء وما يتصل بهما . أما التساؤل عن ارتزاقها وهي زاهدة عابدة فلا حاجة فيه إلى دليل، إلا إذا تساءلنا عن معايش الزهاد والعباد الذين يكتفون من الدنيا بأقل قليلها ، وهم عن طلب الرزق في شغل بصيامهم وقيامهم ، وفي سير بعضهم أنهم كانوا يقتاتون بعشب البرية . ولقد مر بنا كيف أن رابعة نعت على سفيان الثوري حبه للدنيا وهو من الزهاد والعباد ، وكيف كرهت من الحسن البصري أن يأكل دهنا وبصلا وهو من هو في ورعه وزهده ، فلم يبق إلا أن يكون ذلك الحكم على رابعة من قبيل الجهاد في غير عدو .

ولا نعدم الأمثلة لصالحين متقين كانوا في أمسهم ماجنين، وكان النص على ذلك في سيرهم ، غير أن ذلك لا يستوجب بالضرورة أن يكون ذلك شأن كل الصلحاء والأتقياء والصوفية .

فمن قبيل الأخذ بالظنة والتأسيس على غير أساس أن تنسب الريبة إلى

---

(1) د عبد الرحمن بدوي : رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي ص ٢٠-٢١ [القاهرة] ؛

رابعة العدوية قبل تصوفها وبعده ورد تصوفها حتما إلى ما ترددت فيه من محارم ومآثم .

ويروى عنها قولها : ماعبدت الله خوفا من الله فأكون كالأمة السوء إن خافت عملت ، ولا حبا للجنة فأكون كالأمة السوء إن أعطيت عملت ، ولكنى عبدته حبا له وشوقا إليه[1] .

هكذا يخفق قلبها بحب ربها ، وهو حب ليس كمثله حب ، لأنه يتقوم عن كل مايغير من روحانيته ، إنه نزعة روحية تعجز المعجز كله عن ردها إلى سبب ، ولا تملك إلا أن تستجيب لهاتفها ، وتأبى إلا أن تنطق عنها بما تريد أن ربأ بها عما يمكن أن يشوب صفاءها بشائبة دنيوية ، وهى فى تشبيه صادق دقيق تجهر بمثالية منقطع نظيرها لا يشركها فيها من عداها .

ومن تتمة القول فى هذا الصدد أن نورد أبياتا لها مشهورات مأثورات كانت موضع نظر وموضوع تفسير لدى طائفة من أهل العلم فى الغابر والحاضر :

أحبك حبين حب الهوى
وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حب الهوى
فحب شغلت به عن سواكا
وأما الذى أنت أهل له
فكشفك لى الحجب حتى أراكا

---

(١) أبو طالب المكى : قوت القلوب . ص ٨٣ جـ ٣ [القاهرة ١٩٣٢] .

فما الحمـــد فى ذا ولاذاك لى

ولــكن لك الحمد فى ذا وذا كا

فهذا من قولها أدل ما يكون على خصوصية الحب الإلهى المنبعث نورا يستضىء به من يملك قلبا هو مصدر له ، وبه وحده يتحقق مطلوب مرغوب لدى صوفى واصل .

ويندرج تحت هذا ماروى عنها من أنها رأت النبى صلى الله عليه وسلم ذات ليلة فيما يرى النائم ، وسألها قائلا : يا رابعة ، أتحبيننى ؟ فقالت : يارسول الله وهل ثمة من لا يحبك ؟ ولــكن حب الله قد ملأ قلبى إلى حد لم يجعل فيه مكانا لمحبة غيره .

هذا مايذكره فريد الدين العطار فى تذكرته وهو المعروف بنزعته إلى الفناء ووحدة الوجود والتجريد ، وإن كان ما ذكره لا يخلو من أكيد دلالته على مبلغ حب رابعة للذات الإلهية ، وهو مذكرنا بقول صوفى من الفرس :

(قلبنا محطم من هواك ياحبيب، وجفننا مطبق عن سواك ياحبيب[1])

وهذا هو مقام المحبة أو العشق الذى بلغته رابعة . وعند الصوفية أن هذه المحبة هى محبة الخلق للحق وهى استجابة لمحبة الحق للحق ودليلهم على ذلك (يحبهم الله ويحبونه) من قوله تعالى فى القرآن الـكريم ، ويسميها الصوفية ذات العشق أو العشق المطلق ، وهو جامع لـكل الـكمالات

(١) ما دل زعمت شكسته داريم أى دوست

از غير تو ديده بسته درايم اى دوست

ويسمون تلك الكمالات الحسن والصفات الإلهية وكلها إنما تتجلى من ذاته العشق (١) .

والله إنما يحب عباده بفضل منه ورحمة ، وعليهم أن يحبونه بلا سبب معين منه بحيث يرونه بمحبتهم تلك ولا يرون سواه .

تلك هي المحبة التي ملأت على رابعة رحاب قلبها وعطفتها على محبوبها أو ربها ، وبالهـا من روحانية تسمو بالإنسانية إلى حيث الطهر والصفاء والتجريد الذي ليس فيه تعيين ولا تحديد ، فلزم من هذا كله نطق عن ذلك الشعور ، ومعلوم أن الشعور كلما دق ورق ، فعسر أو ربما تعذر عنه التعبير ، وأضحى هـذا التعبير محجوبا عن الفهم ومن هنا كانت المناجاة مسارة لا مدرك لها إلا لدى المتناجيين . إلا أن رابعة تخرج على هـذا المعهود المشهود بصفاء نظرتها وانطلاقها على سجيتها ، وتناجي ربها بما يفهم عنها ، ولنا أن نعلل ذلك بأنها لم تكن من أهل العلم فلا نعلم عنها أنها أنفقت شطرا من عمرها في تحصيله ولا جلست مجلس التلميذ من علماء سمعت منهم وأخذت عنهم وما زحمت ذاكرتها الواعية بالمعلومات والمصطلحات ، خاصة أن التصوف على يدها لما يجاوز نشأته الأولى وما كان إلا تبتلا وزهدا وقدرا من أمل وتخيل أفضت إليه العبادة والزهادة ، فرابعة في تصوفها رائدة تصدر عما تصدر عنه ولكن على غير مثال فتقيده بما يؤيد سلامة نظرتها . وأن ماخلفت لنا من تراثها إنما كان من فيض الخاطر ووحي السجية ، وترتب على ذلك أن كان كلامها وبين السهولة يسابق لفظه معناه فتدركه

---

(١) نصر الله بور جوادي : معنى حسن وعشق در ادبيات عرفانى . جاويدان خرد . ص ٤٣ سال دوم ـ شماره اول [تهران ٢٥٣٥] .

دون إعنات فكر ولا ترديد روية ، ولا نكاد نقع فيه على رمز ملبس ولا إعاءة يطمسها غموض .

والحقيق بذكره فى هذا الصدد أن مناجاة رابعة لم تكن شعرا بل نثرا، وبنظرة المتأمل فى ذلك يبدو لنا أنها قالت ماقالت عفو البديهة ، دون أى تكلف . نعم إن شعرها ملحوظ السهولة ، ولكن الشعر أى شعر كان لابد أن يقيد قائله ببعض القيود ، خاصة إذا قسناه بمناجاة رابعة وهى أشبه شىء بما يجرى على اللسان فيما يقع بين الناس من أحاديث .

جاء عنها أنها كانت إذا فرغت من صلاة العشاء ، قامت إلى سطح لها وشدت عليها درعها واختمرت ثم قالت :

(إلهى ، أنارت النجوم ونامت العيون ، وغلقت الملوك أبوابها ، وخلا كل حبيب بحبيبه ، وهذا مقامى بين يديك) .

ثم تقبل على صلاتها ، إلى أن يسفر الفجر ثم تقول (إلهى هذا الليل قد أدبر وهذا النهار قد أسفر ، فليت شعرى أقبلت منى ليلتى فأهنأ ، أم رددتها على فأعزى ، فوعزتك هذا دأبى ما أحييتنى وأعنتنى ، وعزتك لو طردتنى عن بابك ما برحت عنه لما وقع فى قلبى من محبتك) .

ومثل هذا من كلام رابعة يفسر لنا مفهوم المحبة على نحو أوضح إذا رجعنا إلى القشيرى وهو يقول إن العبد يوصف بأنه يحب الحق سبحانه ، والمحبة على لسان العلماء هى الإرادة ، وليس مراد القوم بالمحبة الإرادة ، فإن الإرادة لاتتعلق بالقديم ، اللهم إن عمل على التقرب إليه والتعظيم له . ومحبة العبد يجدها من قلبه تلطف عن العبارة وقد تحمله على التعظيم له وإيثار رضاه وقلة الصبر عنه والاهتياج إليه وعدم القرار من دونه والاستئناس

بدوام ذكره وليست محبة العبد لربه متضمنة ميلا ولا اختصاصا ، كيف وحقيقة الصمدية مقدسة عن اللحوق والدرك[1] .

وإذا جرينا فيما يستفاد منه ، استبان لنا أن هـذا من كلام رابعة فى مناجاتها يكاد يطابق بحذافيره كلام القشيرى فى تعريفه للمحبة بين الرب والمربوب .

وتمضى رابعة فى مناجاة ربها فتقول (إلهى ، كل ماقدرته لى من خير فى هذه الدنيا أعطه لأعدائك ، كل ماقدرته لى فى الجنة امنحه لأصدقائك ، لأنى لا أسعى إلا إليك وحدك) .

فهذه العابدة زاهدة تعبر أروع تعبير عن زهدها ورفضها للدنيا بما وسعت من خير . إن نفسها تعف عن خير الدنيا خشية أن يشغلها عن ربها أو محبوبها الذى هو كل دنياها ، فهى تأبى ذلك وترده صدوفا عنه لأن الرغبة فيه تتنافى مع زهدها ، كما تكره أن تكون لها رغبة أية رغبة فى ماسوى الله .

وما أجمل تصويرها لهوان خير الدنيا فى نظرها وهى تضرع إلى ربها أن يمنعه عنها ويعطيه أعداءه ، فكأن كل من ينعم بخير الدنيا عندها عدو الله .

أما نعيم الجنة فكذلك تتناساه أو تأباه ، وتؤثر به غيرها ونفسها طيبة بمن هم فى مرضاة ربهم ، معلنة بذلك أنها ليست على ذكر حتى من مثوبة الله ، فكأن محبتها لله قد قطعت الأسباب بينها وبين كل شىء كائنا ما يكون .

---

(١) القشيرى : الرسالة القشيرية . ص ٦١١ . ج ٢ (القاهرة ١٩٧٤) .
(الفارسى)

لقد بلغت المدى إذ أبانت عن أنها تستعفى من قبول نعماء قدرها الله لها ليسبغها عليها فى الأولى والآخرة ، وذلك بسبب من حبها لربها ، فكأن ذلك الحب هو الذى استتبع مثل هذا فى مفرط زهدها ، وهى بذلك تضيف جديدا إلى مدرك الزهد الذى قال القائل فى تعريفه :

والزهد حال صارف للقلب عن
مافيه رغبة إلى شىء حسن
بشرط أن يكون ماعنه رغب
له عليه قدرة إذا طلب
وأن يكون ما إليه مالا
أتم فى النفع لديه حالا
فكل من عما يحب أعرضا
لرغبة فى غيره واستعوضا
سموه زاهدا ولو فى الآخرة
لرؤية الدنيا لديه فاخرة (١)

وفرق بين مفهوم الزهد فى تعريف أهل العلم به ، وما يدرك فى وضوح من قول رابعة العدوية فى مناجاتها تلك المناجاة التى عبرت بها عن ذات نفسها فى يسر وأوقفتنا على كنه حبها الإلهى وما أفضى إليه من أثر فى حقيقة حالها ، وليس من ريب فى أنها فى مناجاتها ذكرت أنها تتجافى عن كل حسية فى حبها يمكن أن تبدو ولو فى الظاهر على حبها الإلهى ، وهى تلك الحسية الملحوظة فيما أورد العطار من كلام صريح بينها وبين ثلاثة من أماثل

(١) حسن رضوان : روض القلوب . ص ٧٣ (القاهرة ١٣٢٢) .

الزهاد في صدق المحبة وهم مالك بن دينار وسفيان الثوري وشقيق البلخي ، فقال أحدهما : ليس صادق في دعواه من لم يصبر على ضرب مولاه ، فقالت رابعة : هذا غرور . هناك ماهو خير من هذا . وقال الثاني : ليس بصادق في دعواه من لم يلتذ بضرب مولاه . فقالت رابعة : بل ثمة أفضل من هذا كله . وقال آخر : ليس بصادق في دعواه من لم يشكر على ضرب مولاه . فصاحت رابعة قائلة : هناك أفضل من هذا كله . فقال لها : تكلمي أنت إذن ، فكان من قولها ليس بصادق في دعواه من لم ينس الضرب في مشاهدة مولاه مثل نسوة مصر اللاتي نسين آلام أيديهن لما رأين وجه يوسف .

ومن الحري بالتفات إليه وتعويل عليه ، حوار دار بينها وبين سفيان الثوري ذلك الزاهد العابد الذي كان دائم التردد عليها للاستماع إليها والأخذ منها . قيل إن سفيان الثوري كان ذات يوم عندها ، واتفق أن رفع يده قائلا : اللهم إني أسألك السلامة ، فبكت رابعة مرير البكاء ، وسألها سفيان ما أبكاها فقالت له : أنت من أبكيتني . فسألها عن كيفية ذلك ، فردت بقولها : ألا تعلم أن السلامة من الدنيا إنما تكون بتركها وأنت ملوث بالدنيا ثم قالت إن لكل شيء ثمرة ، فثمرة المعرفة هي التوجه إلى الله تعالى . كما قالت استغفر الله من قلة صدقي في استغفر الله . كما سألها مرة عن وسيلة التقرب إلى الله . فقالت : اعلم أنها عدم محبة سواه في الأولى والآخرة[1] .

ويتوضح لنا مما سلف ذكره أن رابعة تربط بين الزهد ومحبة الله ، فهي

---

(١) جامي : نفحات الأنس ، الترجمة التركية للامعي ، ص ٦٩٢ (إستانبول ١٢٥٠) .

لا تصرح بعلة لزهدها فى الدنيا وصدوفها عنها على المعهود من كلام الزهاد الذين يقولون إنها إلى فناء ومتاعها قليل وشرها مستطير ، بل تقتصر على رفض الدنيا بلا سبب مذكور ، لتذكر محبتها لربها التى غلبت عليها فى دنياها وأخراها ، وكأنها بغضت إليها كل شىء ، وبتت الصلة بينها وبين كل شىء .

وغنى عن البيان أن هذا من قولها قياسا بأقوال غيرها صريح الدلالة على أنها سمت عليهم درجات ودرجات فى روحانيتها ، وأنهم على اشتهارهم بورعهم وزهدهم لم يتجاوزوا المادية الحسية فى التصور والتمثيل ، ولم يزيدوا على تذكيرنا بقول من قاله :

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه
حلوا فقد جهل المحبة وادعى

إن صفاء تلك الروحانية الرقراقة هو ما جعل لها المنزلة بين العباد والزهاد والعاشقين الواصلين ، وأقام الفارق بينها وبينهم فتميزت منهم وكان حبها للذات الإلهية على نحو مختص بها من دونهم ، ولقد صدقتنا الإبانة عن ذلك فى مناجاتها .

ومدار الكلام بعد رابعة العدوية العربية على عبدالله الأنصارى الفارسى المستمد اسمه من اتصال نسبه بالصحابى الجليل أبى أيوب الأنصارى مضيف النبى صلى الله عليه وسلم .

والمصادر لا تمدنا فى سيرته ونشأته الأولى إلا بالنزر اليسير فيما يتعلق بصباه وتلك الفترة من عمره شكلت فيها معالم شخصيته ومجمل ما يستمدمنها أن عبد الله الأنصارى ولد لمن يدعى أبا منصور وهو من أهل هراة والأسرة

سكنتها منذ قرون ثلاثة ، وقد ارتحل إلى مدينة بلخ منذ صغره ، وفى بلخ وصل أسبابه بأسباب شيخ من النساك وهو صوفى يجمع حوله من يعلمهم ويعظهم ، وتلقن عنه مخالقة الناس بخلق حسن ، وهذا مالقنه لابنه عبد الله من بعد . وظل يدرس التصوف أعواما طوالا بلغت قرابة سبعين سنة ، وكان يسكن مع زوجه وأبنائه خانقاه وله ولد اسمه عبد الهادى وهو كبرة أبيه وصوفى يلبس الخرقة ويأكل مع الجم . ومما جاء فى سيرة عبد الله الأنصارى أن شيخا يسمى يحيى بن عمار جلس منه عبد الله مجلس المريد ، وكان هذا المريد معتادا على أن ينظم فى مدح شيخه اثنين وسبعين بيتا من الشعر فى نصف اليوم وقد تلقى عنه عبد الله منهجه الواضح فى شرح وتحليل آيات القرآن الكريم وكيفية رئاسة المجالس التى خلفه فى رئاستها بعد أن بلغه الموت[١] .

والمستفاد من سيرته أنه طوسى المولد سنة ست وتسعين وثلثمائة للهجرة. وبدت عليه مخايل العبقرية والألمعية وهو طفل لم يزل . ولقد تحدث عن نفسه وخاص شأنه بقوله إن أباه بعث به إلى المكتب وهو فى الرابعة ، ونظم أشعاراً جيادا وهو فى التاسعة مما أثار ثائرة الغيرة منه فى نفوس صبيان المكتب وساق الدليل على ذلك بقوله إن من زملائه فى مجلس العلم من يسمى بأبى أحمد ، وكان منقطع النظير فى صباحته ورضاءته ، ورغب إليه أصدقاؤه ذات يوم أن يقول شعرا فى هذا الغلام الوسيم يريدون بذلك أن يستفدوا قريحته أو يختبروا مالا عهد لهم بمثله من نبوغه المعجب ، فقال هذا البيت من الشعر العربى على البديهة :

1. De Beaurecuell : Khwajjia Abdullah Ansar. pp. 25-27, 40, 119 (Beyrouth).

لأبي أحمد وجه قمر الليل غلامه

وله لحظ غزال شق القلب سهامه

وفي الرابعة عشرة من عمره أخلي ذرعه لتحصيل شتى العلوم الإسلامية فأتقنها أيما اتقان بفضل قدرة عجيبة على الحفظ ، وهى العلوم النقلية والعقلية بتمامها إلى عناية خاصة بالإطلاع على أدب العرب (١) .

وكافينا هذا الطرف من أخباره لنخرج منه إلى أكثر من حقيقة عنه.

فنسبة هـذا البيت من الشعر العربي إليه وهو في التاسعة من عمره قد يكون تجاوزا للحد ، إلا أنه يفيد ولا ريب أنه عـكف على العلوم يحصلها منذ أن بدأ في الإدراك ، وله في الشعر عبقرية خارقة للعادة ، كما أنه كان من أصحاب اللسانين شأنه في ذلك شأن بلغاء الفرس ، كما تهيأ له أن يضرب في أشتات العلوم بسهم وافر ، وله عناية نضجت قبل الأوان بطويل زمان .

وهنا مجال موازنة بينه وبين رابعة . إنها لم تقلب عينا في كتاب ولا أمعنت نظرا ولا رددت فـكرا في تحصيل علم ، ولا فاضت قريحتها بشعر ارتجلته في حداثتها وهو شعر بلغة غير لغتها كما كان من شأن عبد الله الأنصاري ، بل كانت أول أمرها تقوم على خدمة مولاها وتهز قلبه وقلب السامرين معه في مجلس أنسه بأناغيم الناي ، أما شعرها فلم ينبثق من قلبها إلا بعد إذ هام قلبها بالذات الإلهية في مرحلة تالية من حياتها وهو شعر قصرته على غرض خاص ونظمته منطلقة على سجيتها ، وما طلب من أحـد نظمه إليها ، فهى شاعرة بطبعها مستجيبة لوحيها ، وهو شاعر بالتطايع وله

---

(١) سلطان حسين كنابادى : رسائل جامع خواجه عبد الله انصارى ، ص ٧ — ٨ (تهران ١٣٤٩) .

من سعة حفظه وغزارة علمه وحدة فطنته، مايقتدر به على أن يقول شعراً يغرد به على كل غصن.

لقد أشار إلى أنه واسع المحفوظ من الشعر العربي والحديث النبوي الشريف وخدد مايحمل في صدره بالآلاف المؤلفة ، ويؤخذ من ذلك أن العلم كان أغلب عليه من الشعر ، وقد ذكر شيوخه الذين جلس منهم مجلس التلميذ وهم من الأساطين والأعلام في علم الكلام والحديث والتفسير، وهذا ما يسبغ عليه صفات العالم الإسلامي الحق .

وبعد أن حقق كل مأرب من تحصيل العلوم أصولها وفروعها ، نزع إلى التصوف والتقى بمشايخ الصوفية كأبي سعيد أبي الخير أبو الحسن الخرقاني وكثير غيرهما ، إلا أنه كان مختصا بالخرقاني الذى ألبسه الخرقة وبذلك بلغ المرحلة الثانية من حياته التى سبقتها ومهدت لها مرحلة الدرس والتحصيل .

وعبد الله الأنصاري صوفي يتبع في مذهبه الصوفي مذهب خراسان ، ففي القرن الرابع والخامس للهجرة وفد على هذا الإقليم كثير من شيوخ الصوفية من العراق وما وراء النهر وجمعوا حولهم المريدين وبذلك تأسست لهم مدرسة خاصة بمذهبهم الذى شاع في الناس عنهم ، وهم يجمعون بين الحقيقة والطريقة وعنايتهم بالظاهر كعنايتهم بالباطن ولهم ميل إلى تصنيف الدرجات والمقامات ونزعة إلى تعيين السلوك وتأصيل الأخلاق ، فما هاموا بالإشراق والخيال وحسب، بل اعتمدوا على الحقيقة والواقع كذلك ، وفي سبيل التعريف بأصول مذهبهم وخصائص مبدئهم أقاموا المدارس له وعبد الله الأنصاري من اتباع هذا المذهب الصوفي وكان وفيا لتعاليمه شديد الحرص على الاستمساك بها ، وقد دون منازل الطريقة ومقامات السلوك ، وجعل للمقامات ترتيباً جديدا ، ولم يحصرها في النزعات الباطنية والإشراقية ، بل وصلها بالأخلاق

والسلوك وآداب النفس ، وعلم لم يبت الصلة بين الصوفى وواقع الحياة ووطد صلة الطريقة بالشريعة ، فسار جنبا إلى جنب ، وبذلك استوجب على أتباع الطريقة أن يأخذوا بآداب الظاهر .

وها هوذا فى ديباجة رسالة مما دبج بالفارسية يقول (اعلم أن لأهل التصوف آدابا وآدابا خاصة بهم فى جلوسهم وقيامهم ، ونومهم وأكلهم وشربهم ولبس ثيابهم وتلبية الدعوة وفى السماع والحل والترحال وكل الأمور ، وينبغى لكل من لبس الخرقة وتزيا بزيهم أن يكون على علم بتلك الآداب وأن يجعلها موضع تطبيق ، حتى تكون زينة لظاهره ، وببركتها يتجلى باطن حقيقة التصوف ، فقد قيل إن من لم يملح ظاهره لم يصح باطنه ، فمن الحتم أن تستوفى للظاهر الآداب الحسنة حتى يزدان الباطن بألوان الحقيقة[1]

إن الوسطية خير المراتب ، وعبد الأنصارى فى تصوفه ناطق بتلك الوسطية التى تجعل من التصوف دينا ودنيا فى وقت معا وقمة للتقوى دون ماشطح ولاشطط ولا تأرجح حائر بين الظاهر والباطن ، فعنده أنه لاضدية بينهما وليسا طرفين يتباعدان ولا يلتقيان ، إنه منفرد عن كثير من متصوفة الفرس على الخصوص الذين كرهوا لأنفسهم أن يعدوا من أهل الظاهر ، وكان لكلامهم عادة وشعرهم خاصة معنى قريب غير مقصود وبعيد هو المقصود ، ومنهم من ضمن كلامه مصطلحات هى رموز مغلقة لا يحيط بشىء من حقيقتها إلا الأقلون ، وهم يسعون إلى ستر باطنهم من خشية أن يطلع عليه من يأخذون بالظاهر ويسمونهم القشريين وأوردوا فى أشعارهم

(١) د . محمد جواد شريعت : سخنان بيرهرات . ص يازوده ودوازده (تهران ١٣٦١] .

ما يعارض ويعاند باطنهم تهـكما بمن ليسوا على مذهبهم ، ومنهم من حلقوا رءوسهم وشواربهم وحواجبهم إمعانا منهم فى تشويه ظاهرهم فى عين من يسخرون بهم معلنين بذلك عن أنهم لا يكترثون لرأى غيرهم فى ظاهرهم وحسبهم باطنهم الذى لا يطلع عليه من أحد سوى ربهم .

فصوفى شأنه شأن عبد الله الأنصارى ، ليس منطويا منزويا يعتزل عن الجماعة من حوله ويقطع مابينه وبين دنياه من صلات ، بل يبدو مشرعا مصلحا له من سعة علمه وسداد رأيه مايقتدر به على أن يذهب مذهبا وسطا لا يتجاذبه طرفان متناقضان متضادان .

إنه شيخ من شيوخ الصوفية يلقن تعاليمه وأصول مذهبه ، وله ما أملى من أماليه إلى جانب مؤلفات فى الفارسية والعربية منظومة ومنثورة . وهنا يتوضح لنا الفرق بينه وبين رابعة التى لم تجر عليها صفات الشيخ المعلم المرشد ، ولا كانت صاحبة تآليف ، وإنما عبرت عن عاطفة المحبة الإلهية بشعر رقته من رقة قلبها وأصالته من أصالة ملكتها وسلاسته من أنها لم تزحم حافظتها بوفير من متن اللغة ولم تطلع من العلم على كثير

وبنظرة تأمل فيما أخرج من مؤلفات يبدو هذا الشيخ رجلا أهل علم ومعلما تخرج على يده مريدون فمنها كتاب له بالعربية عنوانه منازل السائرين صنفه فى آخر عمره نزولا على رغبة تلامذته ، ويحوى ما أملاه عليهم فى مجالس درسه . وفيه يتصدى لمقامات السالكين ، ولهذا الكتاب أكثر من شرح مما ينهض برهاناً على أنه المراد به النفع على لأهل العلم .

وله طبقات الصوفية وله كذلك طبقات الصوفية ، وأصله طبقات متصوفة لعبد الرحمن السلمى الزاهد المفسر المحدث الصوفى متصوفة الخراسان فى القرن

الرابع الهجرى . ألفه بالعربية وأورد فيه تراجم لخمس طبقات من طبقات الصوفية وعدد الأعلام فيها أكثر من مائة وتختص بكل منهم عشرون حكاية وتناول عبد الله الأنصارى هذا الكتاب بالشرح منه والإضافة إليه. فطرح منه المدسوسة وحقق ماتضمنه من أحاديث شريفة . وأضاف إليه من عندياته وذوقياته كما نسب الأسانيد إلى أصحابها ، وكان يملى منه على تلامذته وقد جمع أحد تلاميذه مادون عن الشيخ وجعلها لنا قائمة بكيانها ، وهو من الكتب الأمهات فى تراجم الصوفية ، وكان عمدة جامى فى تصنيف كتابه نفحات الأنس .

ونحن هنا إنما نريد لنشير إلى أن عبد الله الأنصارى كان عالما محققا ، لأنه حقق كتاب غيره وبدله تبديلا إلى الحد الذى جعل منه كتابا منسوبا إليه .

وله تفسير للقرآن تحدث أهل الذكر عن قيمته ونفاسته حديثا عجبا ، وعدة رسائل فى التصوف لاريب فى مرموق أهميتها . إلا أننا نقف عند هذا الحد من الإشارة إلى ماله من فضل وريادة كصاحب مذهب فى التصوف له فيه التصانيف والمريدون ، خاصة أننا اقتدرنا بذلك على تمييز شخصيته من شخصية رابعة العدوية ، فلم يبق إلا أن نفسح المجال للقول فى رسالة له بالفارسية تعرف بالمناجاة أو إلهى نامه ، وهى الجديرة منا بهذا من حيث الشكل والمضمون ، ونجد وجها للقول إن تدبر هذه المناجاة يزيد جديدا فيما عرفناه عن عبد الله الأنصارى ويضفى عليه ما تكتمل به صفاته ويسمو بمكانته .

فمنها نعلم أنه أول من التزم السجع فى النثر الفارسى على نحو خاص ، فقد وجد السجع فى النثر الفارسى مذ أن انبثق النثر الفارسى فى الوجود ، بيد

أنه كان مقصورا على مقدمة الكتب وترجمة بعض قصار الكلمات ولا نصادف كتابا ولا رسالة مسجوعة العبارة من بدايتها إلى نهايتها قبل القرن السادس الهجرى . وأسجاع عبد الله الأنصارى لون من الشعر، لأن معظمها مزدوج ومرصع وهى ثمانية المقاطع ، وهذا ماجعلها شبيهة بشعر الفرس فى عهد الساسانيين. وهو فى الأحايين يتناول العبارة الفارسية بالتبديل فيها ليؤدى هذا السجع ، ويقدم الفعل على الفاعل كالشأن فى العربية . ولم يقلده فى سجعه أحد من أبناء زمانه ، ولكن تلا تلوه من بعده القاضى حميد الدين فى مقاماته الفارسية ، والهمذانى والحريرى فى المقامات العربية[١] .

ويرى بعض علماء الغرب أن النثر المسجع بلغ غاية ازدهاره فى إيران فى القرن الثانى عشر للميلاد ، وقد وجد رائد له فى عبد الله الأنصارى الهروى من أهل القرن السابق، وتجلى ازدهار هذا النثر فى مؤلفاته الدينية، وأوسعها شهرة رسالة المناجاة ومعناها الصلوات ، وهى نثر مسجع تتخلله أبيات من الشعر . إلا أن نثره مع ذلك ثقيل باعث فى النفس الملل عسر المساغ فى الذوق بكثرة مافى جمله من تكرار لزيادات فى النهايات[٢] .

وهذا رأى فى نثر المناجاة لا نميل إليه ، وأول ما يقال فى تجريحه أن تترجم المناجاة بالصلوات .

وحق المناجاة علينا أن نقيم الفارق بينها وبين الصلاة ، فالصلاة عامة

---

[١] بهار : سبك شناس ص ٢٤٠ ، جلد دوم . [تهران ١٣٣٧] .

2. Pagliaro-Bausani : Storia della Letteraturea Persiane, p. 802 (Milano 1960).

وللمناجاة أخص منها ولا شك فما يملك المصلى أن يزيد شيئا فى صلاته ولا أن يطرح منها ، وليس الشأن كذلك فى المناجاة التى يقول فيها المناجى ما شاء ناطقا عما تموج به جوانحه من نوازع وخوالج خص به وحده من دون غيره سواء أكان مصليا أم مناجيا .

وقد حكم الباحث الخاص ذوقه الخاص فى أسلوب عبد الله الأنصارى، وأنسى أن ما كان يستحسن من قبل قد لا يستحسن أو يستهجن من بعد . وليس يخفى أننا فى يومنا هذا لا نسجع فى الإنشاء على حين كان التسجيع فى سالف الأيام شاهدا للكاتب بعلو كعبه فى براعته وبلاغته .

ونعدو هذا كله قائلين إن الأسلوب الذى اصطنعه عبدالله الأنصارى فى مناجاته ملائم لها شكلا ومضمونا فهى تعبير عن حركة النفس فى انفعال دافق فلا عجب فى أن يكون موقعا مسجعا ، وما فيه من تكرار متعارف مألوف فى التعبير عن الانفعال بالتنغيم المردد ، فأسلوب تلك المناجاة هو أصلح ما يكون لها .

وتفترق مناجاة رابعة عنها بأن مناجاتها كانت كلاما لا يشكل كتابا ولا رسالة ، وما كانت رابعة من كتاب النثر الفنى ولا كان السجع والبديع مما تميزت به أساليب الكتاب فى زمانها .

وإن صح ذلك الرأى جملة وتفصيلا ، كان شيخ الصوفية هذا أديبا كتفيا حسن الترسل له فى تاريخ الأدب الفارسى ذكر ، لأنه ابتدع أسلوبا فى النثر الفنى على غير مثال ، وأرسى أساسا قام عليه من بعد فن المقامات فى الفارسية والعربية على حد سواء . غير أننا نجد تحكما فى عد ما كتب نوعا من الشعر مشابها للشعر الفارسى على عهد الساسانيين لأن للعبارة فيه

ثمانية المقطع ، والأدنى إلى الصواب أنها صدفة ليس إلا ، خاصة أننا نعلم عن الشعر الفارسي الساساني أنه خلو من القافية ، أما إن كان صاحب هذا الرأي يريد ليشير إلى أن الكاتب آخذ عن تراثه الأدبي القديم فهذ مستبعد لأننا لا نعلم عنه أنه كان على معرفة بالفارسية القديمة .

أما الآخذون عنه أو المتأثرون به فأولهم وهو القاضي حميد الدين صاحب المقامات الفارسية ، فأخذه عنه غير مستبعد . وكذلك بديع الزمان الهمذاني لأنه كان على علم بالفارسية ، وضرب الحريري على قالب بديع الزمان .

وفي نظرة منا إلى الوراء نرى سجعا في مناجاة رابعة العدوية ، إلا أنه يبدو عفو الخاطر لا أثر فيه لتكلف ولا تعسف ، ولا تحديد لعدد المقاطع ولا ازدواج ينم عن رغبة في محاولة البلاغة وقصد إلى تحسين العبارة ، فانفعالها بعاطفة المحبة ناطق صادق لا يملك إلا أن يجيش ويفيض وهو معجل عن أن يتقيد بقيود ويقف عند حدود إن السجع لا يرد إلا في مواضع من قولها بما يشهد على أنها لم تسع إليه بل إنه جاء في غفلة عنها.

ونعود إلى مناجاة عبد الله الأنصاري لنقرر أنه في الإمكان استجماعها واستيعاب مضمونها على عدة أركان ، فها هو ذا في ديباجتها يقول :

(يا كريما يغدق العطاء ، ويا حكيما يغتفر الخطيئة من الخطاء ، ويا صمدا عن إدراك الخلق منبت بعيد ، ويا أحدا ماله في ذاته وصفاته من نديد ، ويا خالقا يهدي إلى الطريق ، ويا قادرا بالألوهية خليق ، هب روحنا صفاك ، واغمر قلبنا بهواك ، واجعل في عيننا ضياك ، وجد علينا بما هو الأفضل الأمثل ، ولا تتركنا نهبا للحور والكور) .

وإن كان حد المناجاة هو المسارة ، فليس لهذه الطائفة من عبارات عن عبد الله الأنصارى منها أوفى نصيب ، والأدلى إلى الحق والصواب قولنا إن هذا تسبيح ودعاء لانفيد منه مالم يكن لنا به علم من صفاته تبارك وتعالى ، ولكن سرعان مايتبدل هذا العموم خصوصا عندما يتجه هذا الداعي إلى ربه مخاطبا إياه فى أخص شأنه .

(يا إلهى ، عبد الله كاد ينفد منه العمر ، ولما تقدم بطلب العذر) .

إنه بمثل هذه العبارة إنما يعبر عن صوفى على علم بالتصوف فى أخص أصوله ، لأنه يورد على الخاطر مايعرف عند أهل التصوف بمقام التوبة وهو أول مقام يبلغه الصوفى ليتدرج بعده فى شتى المقامات . وذلك المقام لديهم بأعظم وأهم منزلة لأن نسبته إلى غيره من المقامات نسبة الأساس إلى ما يقام عليه . ولا غرو فيما يستوجب على من شاء سلوك طريق التصوف أن يتوب إلى الله متابا كيما ينحط عنه كل ما اجترح من ذنب ، وبذلك تصفو روحه بحيث تحنو وتهفوا إلى الذات الإلهيـة وتسمو بمحبتها وتتلقى من إلهامها ما تتلقى والسالك بذلك يهاجر من حياة إلى حياة تتبـــدل فيها حاله غير الحال .

وهذا شاعر فارسى هو حافظ الشيرازى يرمز إلى مابين الحياتين من فارق فى تمثيل جميل إذا أخذ على ظاهره وإن كان لا يقصد إلا إلى معنى بعيد كل البعد عما يبدو ظاهر قوله :

(لجام الصهباء بسمته ولشعر الحسناء فاتن غفلته ، ويا طالما بهما نقضت لحافظ توبته) .

ثم يخلع هذا الشيخ صفة الداعى ، ويخرج عن أن يكون السالك فى أول ما امتد أمامه من طريق طويل ليجرى على نفسه صفات واعظ مرشد يوصى من يلقى إليه بما يستحب أن يستمسك به لتستقيم خطواته على نهج متصوف ، ويبصره بمزية وأهمية ما ينصح له به قبل أن يربده على العمل به ، ويمثل هذا التمهيد يكاد يحبس كلامه فى نطاقه المبين سلفا وإن كان يصدر كلامه بقوله فيذكر كيف أن ذكر الله لعباده . إن اسم الله راحة الروح ورسالة مفتاح الفتوح وسلامه للمؤمنين صبوح ، وذكره مرهم للقلب المجروح ومحبته لمن وقع فى بلاء وشدة سفينة نوح .

وينطلق من ذلك بغتة إلى من يعظه قائلا : يافتى كن فى هذا الطريق رجلا ولتكن منقطع القرين فى رجولتك ولك قلب موجع

إن عبد الله الأنصارى فى تلك الطائفة من كلامه يسترسل فى السجع استرسالا مستجيبا إلى الرغبة فى التعميم ، ولسجعه فى الذوق مساغ لأنه يأتى عفوا ولا يستكره استكراها ، وكأن عنايته باللفظ صرفته عن التدقيق والتعميق فى المعنى ، فما جاء فيه بعجب ولا ذكرنا به ما كنا ناسين وهو مجمل تمس فيه الحاجة إلى شىء من تفصيل ، وكان من المتوقع أن يبين للمريد كيف أن سلام الله فى الصبا صبوح المؤمنين مثلا ، ومقصده من هذا أن يشير إلى الخمر الإلهية التى تنبثق منها المعرفة الصوفية انبثاق الضياء عن الشمس أما مرهم القلب المجروح فتابع للفظ لا للمعنى . وياليته تحدث بشىء عن ذلك الطريق الذى ينبغى للسالك أن يسلكه وما يكتنفه من معاناة

للمجاهدات والرياضيات لا يطيقها إلا من وطد العزم على خوضها والتمرس بها ، وإن اشتراطه على السالك أن يكون مجدا فى طى تلك الطريق لا يفهم على وجهه مالم يفصل السبب فى ذلك بعض تفصيل .

وكأننا بهذا الشيخ يفترع نفسه انتزاعا من مجلس وعظه ، حين يقول :

(إلهى ، أنا من أذريت عمرى فى الرياح ، وظلمت نفسى الظلم الصراح . إلهى ، عملى لى دبر وإليه لا نظر ، وكلما قلت تم الخلاص لى ، اجعل فى يدى مابه شغلى . إلهى الخطر أمامى ومن خلفى ، ليس لى من سبيل أسالك ، خذ بيدى فما لى من موئل غيرك .

وأهم مايرشد إليه كلامه ، أنه لا يرتضى لنفسه أن يكون فارغا من عمل ، ولعله يشير به إلى أنه صاحب صناعة كبعض مشايخ الصوفية من نظرائه المعتدلين الذين لا تتقاذفهم الأوهام ولا يهيمون فى الأحلام ، بل يقفون عند الظاهر الصريح من حدود الدين الحنيف فالدين زاجر عن التكاسل والتواكل آمر بالعمل والضرب فى الأرض . وهنا يتوضح فارق بينه وبين رابعة العدوية فى تبتلها وانزوائها .

ويوالى إظهار ذلة الإنسان أمام عزة الرحمن متضرعا ، وليس فى تضرعه ما يكشف لنا عن جديد من معرفة كأن يقول إنه الفقير وأنه مفلس وليس له أحد ، فما ضر لو أنصفه وواساه . وفى دعائه يصرح بأنه امرؤ سوء ويرغب إلى ربه أن يعلمه ما يهتدى به إلى أن يكون من الأخيار ، ضاربا المثل بإبليس وأبى بكر الصديق . إن إبليس أضحى الزنديق فى السماء ، كما أصبح أبو بكر الصديق فى بيت الصنم ، مريدا بذلك أن إبليس ضل وهو من

المهتدين وأبا بكر اهتدى وكان من الضالين ؟ والله تعالى هو القدير على أن يضل من يشاء ويهدى من يشاء .

وينصرف من بعد بكلامه إلى من ينصح له طالباإليه أن يستفيق من غفوة غفلته ، فقد آن له أن يستفيق وإلا حبط عمله ، ويستوجب عليه أن يعلم أن المعصية والطاعة بتقدير من الله .

ونحن ندرك من ذكره لتقدير الخير والشر أنه يستجمع فى وعيه ماجاء فى سورة الأنبياء من قوله عز من قائل (ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون) .

فقد جاء فى تفسير تلك الآية الكريمة : نعاملكم معاملة المختبر بالشر والخير بالبلايا والنعم فتنة أى ابتلاء ، فنجازيكم حسبما يوجد فيكم من الصبر والشكر ، وفيه إيماء إلى أن المقصود من هذه الحياة الابتلاء والتعريض بالثواب والعقاب[1]

فهذا الواعظ فى وعظه يومىء إلى ما ورد فى الكتاب المبين على نحو يتحتم فيه على من يلقى إليه سمعا أن يتذكر ويتفكر ، وقصاراه أن يشير إلى دقيقة لا تفهم إلا بعد نظرها فيها ، وذلك تعليم وتوجيه للمريد وتعويد له على أن يتجاوز المظهر إلى الجوهر .

ويرجع إلى ربه داعيا فيقول (إلهى ، لاتنثر فى قلوبنا إلا بذور محبتك ، ولا تغمر أجسادنا وأرواحنا إلا بألطافك ومرحمتك ، ولا تدفق على مازرعنا إلا غيث رحمتك) .

---

(١) البيضاوى : تفسير البيضاوى ص ٤٣٠ (القاهرة ١٩٤٧) .

(الفارسى)

فهذا دعاء ترتفع به كف كل داع . ولكن موضع النظر فيه ، أن ذكر المحبة إنما جاء عرضا لا أصلا وذلك على ماعرفنا وألفنا من شأن عبد الله الأنصارى الذى لا تجعل لتلك المحبة مكان الصدراة فى كل مايقول، ليبدو مخالفا مناقضا لرابعة العدوية .

ويمضى فى طلب الصفح والغفران إلى أن يقول إننا وإن لم نكن معادين، ولئن أصررنا على معصيتك ، لقد أقررنا بوحدانيتك .

ولا يقع مثل هذا من مقولته موقع اعجاب فى ذوق ذواقه . لأن التعبير يعدم الرقة التى عرفناها بل فى تعبيره وما كان الظن به أن يعلن عن العشق الإلهى بمثل هذا من فتور وقصور ولا يتفق ذلك بحال مع قوله فى الأسطر التوالى (يا إلهى ، فى رأسنا منك خمار ، وفى قلبنا لك أسرار ، وعلى لساننا استغفار يا إلهى ، إذا تكلمنا فالثناء عليك كلامنا ؟ وإذا طلبنا . فإنما رضاك مطلبنا .

وكأنما به يصلح بما ذكر من بعد ما قال من قبل ، وأبان عن صلة الإنسان بالرحمن ، على أن الإنسان إلى رحمة ربه وغفرانه وإحسانه فقير ، أما الخمار وهو بقية السكر الذى قال إنه فى رأسه فإعادة يطمسها الغموض إلى المحبة ، وياليته عمد إلى ما هو أوضح من تصريح بديلا عن ذلك التلويح .

والشغف بالتسجيع مستبد به إلى أبعد مدى ، حين يضرع إلى الله ألا ينقض أساس التوحيد ولا يحبس الماء عن بستان الأمل الوطيد ويعصم من المعصية التى تشوه وجه العاصى بالتسويد.

فهذا من كلامه وما يتصل به وما يجرى مجراه دعاء وضراعة فى الإمكان أن تجرى على لسان كل إنسان وليس له من فضل إلا تنضيد النهـارة

وأحكام السبك وجمال التنغيم بالسجع والازدواج .

إلا أن للمحبة ذكرا عارضا فى كلامه حين يقول إننا اخترنا محبة الله على الدنيا والآخرة ، إلا أن تلك المحبة سرعان ماتخمد جذوتها حين يعقبها قوله إننا مزقنا ستار العافية واكتسينا ثوب البلاء ، فبمثل هذا تحتجب تلك المحبة عن الفهم . ويبدو صوفيا فى تفكيره وتعبيره وهو يرغب إلى الله أن يرفع الحجاب من أمامنا ، ويسأل ألا يتركنا (يا رحيم يا غفار ويا حليم ويا ستار) وله التوفيق فى التشبيه حين يسأل الله أن يهبنا القناعة حتى لا تصبح صعوة حرصنا بازيا .

إن عبد الله الأنصارى بإشارته إلى القناعة التى يسأل الله أن يهبها عباده ، إنما يخرج عن المجال الذى يدور فيه كلام المتصوفة إلى مجال عام خصوصيته بغيرهم قبل خصوصية بهم ، فمن نافلة القول نصه على أن القناعة من خصوصيات الصوفى ، لأنه يهبط بها بإمعانه فى الزهد واكتفائه بأقل قليلها الذى يمسك عليه الحياة ولا يكاد ، أما طلبها لغير المتصوف فشاهد على أنه يراها محمدة ومن حسان الأخلاق التى ينبغى أن يكون لكل إنسان نصيب منها حلية تزينه وتصلح بها أموره فى المعاش والمعاد إن هذا الشيخ يعقد صلته بالجماعة من حوله ، وهو داعية إصلاح فيها ، كما أنه حكيم لا يتكلم إلا بميزان . فلا ينكر أن الإنسان مجبول على حب ذاته وطلب الخير لها . ولكنه يستوجب الوقوف فى هذه المحبة أو الرغبة عند حد ومقدار . وهو مقدار ينبغى أن يكون ضئيلا فى ضآلة الصعوة وهى طائر صغير يقتات بما قدره الله له من رزق دون أن يكون كذلك الصقر الجارح الذى تبطش مخالبة الحداد ومنقاره الباتر بصيده من طير وحيوان . فالقناعة التى يطلبها عبد الله الأنصارى حكمها حكم ذلك الطائر الذى لا ينال غيره

بأذى ، وأخشى ما يخشاه أن يزيد حجما وبطشا فيصبح طائرا جارحا كاسرا لا يأمن غيره شره .

فالشيخ إنما يقيم الدليل على ما ألزم به نفسه من أن يكون هاديا مرشدا يستحب لمن يجلس منه مجلس المريد أن يكون مظهره كمخبره ، ويتحلى من الصفات والأخلاق بما لا يقتصر على نفسه بل يتجاوزها إلى اخوته فى الإنسانية .

إن الحرص والجشع جماع شرور فى النفوس تدفع دفعا إلى إذاية الغير على نحو لا يقره دين ولا خلق ويضيع معه الأخذ بالمثل والقيم وبذلك لن تصلح الحال مع الجماعة وتستشرى فيها كل مفسدة .

ويردد الدعاء يسأل أن يعقبنا من الدنيا عقبى حسنة ويهيىء لنا ما فيه مرضاته ، ويحسن الإشارة إلى نعمه السوابغ وما أولى من فضله ، راغبا إليه ألا يعدها لأنها لا تحصى . وإذا ما جهد العبد أن يحصى بعضها غلب عليه شديد من خجل ، وغمره شعور بأنه مفتضح الأمر ، ويدعو الله أن يعلمنا ديننا ، وأن ينير لنا حتى لا نظل فى ظلمتنا ، وأن يلقننا ما نعرف به أدب الشرع .

وذكر أدب الشرع يخرج به خروجا بعيدا عن زمرة المتصوفة الذين يركبون الشطط فى تصوفهم ، فمنهم من يجعل تعوليه كل تعويله على العشق الإلهى ولا شىء سواه ، وجره هذا من تطرفه ومغالاته إلى تناسى أدب الشرع متوهما أن انه يتلقى علما ا لدنيا من ربه الذى يحبه كما يحبه وهو علم يلقيه فى قلبه نورا وإلهاما وهذا حسبه ، فما كانت له حاجة إلى تقليب نظر فى الكتب ولا يفكر فى أحكام الدين . تلك الأحكام والآداب التى صرفها عن حقيقة

مدلولها ، وكان ذلك منه مروقا وفسوقا عن الحق الذى لا مرية فيه .

ويمتد القول بالشيخ إلى الدعاء والتضرع ، فيسأل الله أن يهب الإنسان قلبا ينصرف بصاحبه إلى الطاعة ، وطاعة تفضى بصاحبها إلى الجنة ، وعلما لا يفسد منه الهوى وعملا خلوا من رياء ، ويعود إلى ذكر القلب ، فيتمنى على الله أن يهبه قلبا مقرا بذل العبودية ، وروحا تجعل من سم الحكمة شهدا .

إنه يستجيب للبديع ويتلعب باللفظ فيكرر المعنى الواحد فى جديد من عبارته ودعاؤه دعاء مؤمن موقن فى كل أرض وكل عصر ، أما إذ لابد من تبين ملحظ فيه ، فهو طلبه علما لا رياء فيه ، فتلك دعوة إلى ضرورة ألا يخالف ظاهر الإنسان باطنه ، وذاك ماعرفناه من قبل فى حثه عليه وهو يحض على الخلق القويم ، كما قد يستبطن منه أن من الناس حوله من كان يظهر غير مايضمر ، وهذا نفاق يزجر عنه

فهذا الشيخ الصوفى بذلك ينصب من نفسه واعظا مصلحا ، وبالدين وأحكامه يسعى إلى تقويم الحياة فى شتى نواحيها . والعلم الذى ينشده فى هذا الصدد ليس علم القلوب عند المتصوفة ولكنه العلم بمعناه الجامع الذى لايند عن الحياة فى واقعها الحق .

وهو يحسن أيما احسان فى الإيماء إلى مابين الظاهر والباطن من تخالف بمثل قوله :

(يا إلهى ، إن لنا ظاهرا ثائرا فى احتدام ، وباطنا سما كنا فى مقام ، وصدرا يتأجج نارا ، وعينا يجرى دمعها مدرارا ، فتارة فى نار صدرنا نحرق وأخرى فى ماء عيننا نغرق) .

وحديثه عن نفسه متذللا قائلا إنه راغب فى أن يكون مع أصفياء الله ومحبيه فى طريقهم ، متشبها فى ذلك بكلب أصحاب الكهف .

وقول عبد الله الأنصارى إنه يدعو الله ألا يجعله مثل كلب أهل الكهف فيه الحاجة إلى فضل تفسير لما قد يتضمن من معنى صوفى .

فالكلب فى مدرك بعض المتصوفة هو « النفس الإنسانية » ، أما ذراعها هذا الكلب الذى يبسطهما بالوصيد فذراعه اليمنى هى الغضب ، واليسرى هى الشهوة ، وهاتان الذراعان معا فى فناء الجسد ، وإن تلك النفس تنشر قوتيها أى قوة الشهوة وقوة الغضب معاً ، وفى الآية الكريمة لم يأت قوله تعالى وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد « لأن النفس لم ترقد ، بل بسطت قوتيها[1] .

ثم يخوض فى الروحانية حين يقول بالروح من الحياة محروم ، أما من وهب الروح للحبيب فحى قيوم .

ثم يعاود ما سبق له أن عاوده وردده من انصراف عن خطاب ربه وحديثه عن نفسه ، كيما يلتفت التفاتا فجائيا إلى من يرشده وينصح له ، فيقول :

(إذا وقفت على سر هذا الأمر ، قم وفى الطريق سر ، زادا معك لا تدخر ، وعن رفيقك فى طريقك لا تخبر وعن الكلام أقصر) .

ويخلص من ذلك إلى قوله عن نفسه إن ألف نائحة لديه إذا جعل رأسه على ركبته ، وألف مطرب يطربه إذا دخلته مخافة ، ولكن إشارته إلى الطريق الذى أوصى من يعظه بنقل خطاه وفيه ، توقفنا معه موقف تأرجح بين

---

(١) محى الدين بن عربى : تفسير ابن عربى ، ص ١٩٩ ، ج ١ . القاهرة .

ظن ويقين ، فلا ندرى فى حسم أيقصد ذلك الطريق المستقيم الذى ندعو الله أن يهدينا إليه ، أو أنه الطريق الذى يسلكه الصوفى فى سفرته الروحية أما إذ لابد من راجح ومرجوح ولو على التقريب ، فهذا الطريق هو الصراط المستقيم تأسيسا على ماسبقه من قول لا يمت إلى التصوف بآصرة قوية .

إلا أنه يرفع حجاب اللبس عن كنه كلامه حين يقول ، مذ دهر أنا أطلبه فوجدت نفسى ، والآن أطلب نفسى أجده) .

ويرتد إلى بذل النصح والارشاد بما فيه خير الإنسان فيقول إن بلاء يشغلك بالله لخير عن عطاء يشغلك عنه ، وكل مقمة فى غير مقمة ، وكل الغنى فى الفقر ويسأل من يعظه قائلا له أتعلم ما الحياة الهانئة . هى أن يكون المرء مغمورا وعلى قلبه رسالة الحق تعالى ، وعلى لسانه ذكره على الدوام ، ويمضى فى هذا مستجيبا لسجعة تتلوها أخرى بحيث يصبح المعنى تابعا للفظ ، وكل مانورده فى هذا الصدد يجعل له فضلادال على حقيقة الإيمان موص بالتقوى حاض على الزهد فى دنيا قليل خيرها كثير شرها ، ويريد للمريد أن يكون لله عبدا حتى يكون العالم بأسره عبدا .

ثم يبدو لم يبد فيه من قبل لأنه يخرج من مناجاته ودعائه وتسبيحه ونصائحه ووصاياه إلى الرواية عن العلماء الصلحاء فنجد أنفسنا منه أمام رواية ثبت ، يورد الرواية لحجية تتضمنها يدعم بها ما يطالب له توكيداً وجازما من إقناع .

إنه يسوق كلاما مساق ما يستشهد به بعد وينسبه إلى صاحبه ، وهو أن ستة أشياء على المرء واجبة ، واثنان على اللسان اثنان على الجسم واثنان على القلب . أما ما على اللسان فذكر الله بالقول الكريم . وعلى الجسم

والطاعة وكف الأذى عن الخلق ، وعلى القلب تعظيم أمر الحق تعالى والرحمة بالخلق .

فعبد الأنصاري يمثل هذا مما يروونه من كلام غيره يريدا من نفسه شيخا واعظا له جهد الداعي للتي هي أقوم ، القاص على وجوب تقوى الله والتخلق بخلق القرآن على أن الأخذ بهذا فيه صلاح الدنيا والدين ولا يستنبط مما روى أكثر من هذا لأنه يشمل كل قيمة روحية وخلقية ، ويتجاوز ما استشهد به من كلام غيره ليأخذ في كلامه ولا يزيد في معانيه جديداً بل يكرر معادا يا كم جرى على كل لسان وتحرك به بنان كل من سبح بحمد ربه . كأن يقول متجها إلى ربه إنه قادر على أن يخلق شيئا من لا شيء ، والله ليس كمثله شيء ، وما شاء كان فليقل إن هذه أو تلك من صفاته .

ويلتفت إلى من يعظه ويوصيه بأن يخالق الناس بخلق حسن .

وجملة القول في مناجاة عبد الله الأنصاري أنه يرمى منها إلى أكثر من غاية ، فهو يسبح بحمد الله ويبسط إليه كف الدعاء في ضراعة شأن كل داع خاشع مستلهمه الرشاد والسداد ، ويلتفت في كلامه إلى من يوجه إليه القول ناصحا ، على نحو قد نجد في الاجتزاء بذكر طائفة منه بعض الغناء .

أما التعبير عن عاطفة المحبة الإلهية فسيطر عليها سلطان العقل عنده ، فما ظهرت في كلامه إلا ظهورا ضعيفا تارة تختفى وتارات على غير ما كان المتوقع من صوفي مثله .

نحن لا نملك بحال نفى المحبة الإلهية عن صوفي كعبد الله الأنصاري ، ولسنا من وجودها في ليل من الشك مظلم ، إلا أن الظن الأرجح أنه شغل عن التعبير الصريح الناطق عن حقيقتها بالقول إلى أغراض

أخر أو فى الأقل توزعت طاقته بينها وبين غيرها . انه واعظ مرشد وناصح حكيم فيما يبدو بالوضوح ، وكأنه ذلك الواعظ لا المهد لوعظه بما يبرز فيه موضع عبرة .

وهذا من شأنه وصفات مناجاته يجعل البون بعيدا بين مناجاته ومناجاة رابعة على ما بين المناجاتين من تفاوت فى الطول وبين الشخصيتين من فروق وفروق . ان مناجاة رابعة تخبرنا عنها الخبر اليقين، كما أن مناجاة هذا الشيخ تبين عن منحاه ونزعته ، وان الروحانية الغالبة على رابعة ، والتعادلية بين الفكر والدين والعقل والحكمة والتقوى لديه، مما لا يجعلنا نجوز بمناجاة الشيخ حقيقتها إذا قلنا إن تلك المناجاة تعرف كذلك بالهوى نامه وعنوانها الثانى أدل عليها من عنوانها الأول ، خاصة إذا ورد على الخاطر أن مدلول المناجاة هو المسارة وأن الشيخ لم يطلعنا على سرلا يضاهى به ذلك السر الذى لم تملك له رابعة كتمانه وكان قلبها أشبه ما يكون بزهرة أرجة تضوع رياها .

وإذا ماطلبنا طرفا تركيا نستكمل به ماتقصدى له من موازنات ، فهذا الطرف هو فى مناجاة تعرف بتضرعات سنان باشا .

وقد جرت على سنان باشا فى بدايته الأولى صفات قلما جرت على من سواه ، فأبدى من فطانته المبكرة عجبا لأنه كان وهو صبى حدث يهز أعواد المنابر داعيا لاتى هى أقوم ، كما مال كل الميل إلى النظر المجرد وتجريح المسائل بامعان نظر وترديد روية ، واتخذ له مذهبا يستمسك به ويفكر بمقتضاه هو مذهب الشك ، فالشك يساوره فى كل شىء إلى أن يقطعه بيقين ، وفى هذا خبر له مع ابيه مفاده أنه كان معه ذات يوم على طعام ، وشاء أبوه أن يداعبه مستهزئا من ركوبه الشطط فى تشككه ، فأشار إلى وعاء نحاسى قائلا إن

سنانا لابد متشكك فى كونه من نحاس ، فما كان من سنان إلا قوله إن الشك فى هذا أهون من التصديق ، فامتلأ أبوه غضبا وما تمالك أن ضرب رأسه بالوعاء[1] .

ولما مبلغ مبلغ الرجال عرف فضله وعلت منزلته واتصل بالسلطان محمد الفاتح أنه يملك جماع صفات القاضى الحق الذى يقيم العدل فى الناس بحيث لا يظلمون فتيلا فولاه قضاء استانبول ، وقربه إليه فكان صاحب حظوة عنده واتخذه نديما مؤانسا وصاحب رأى ومشورة ومؤدبا يسمع منه ويتلقى عنه حتى تلقب بخوجه سنان أى سنان المعلم ، ثم أقبلت عليه الدنيا بعد أن أسند منصب الوزارة إليه ، ولكن ماحال عليه الحول حتى غضب عليه السلطان فى أمر مسكوت عنه فزجه فى غيابة السجن إلى أن شفع فيه بعض العلماء فشفعهم فأطلقه ، إلا أنه أبعده عن استانبول واسقط منزلته باسناد مناصب إليه دون ما كان يشغل .

والرجل من جلة العلماء ، ولقد خلف للعلم تراثا من رسائل له فى الشريعة والرياضيات وتذكرة للأولياء ونختار سطورا من تذكرة الأولياء وما ذاك إلا لنتعرف منها منهج تفكيره :

« ومن يدرى شيئا عن تلك البقية المتوقية لنا من عمر ، فإذا كانت بضعة أيام فلنفرض أن اليوم الأول منها هو هو آخر يوم فيها ، ولما رأيت ذلك من أحوال الدنيا ، عرفت أن انسياقى لها لا يجمل ، فاتباع الهوى لا يعقب إلا حسرة وندما ، وعقدت عزمى على ما بينى وبين أهل الدنيا ، والانقباض بالوحدة فى ركن بعيد ، بيد أنى رأيت توافر الأسباب وكثر الوشائج

---

1. Ismail Kikmet Ertaylan : Maarifnane, Mukaddemsi, S. 1. Istanbul 1961.

فذكرت أن تطمها أمر لا يتيسر ، وأنى يكون لى أن أصرم حبل أهل العلم ، ذاك العلم الذى ألفته نفسى أعواما متطاولة(١) .

هذا مجمل ما ينبغى لنا علمه بسيرة سنان باشا ، سعياً منا إلى معرفة السبب وما يستتبعه من أثر فى ملابسات حياته وفيما فاضت به قريحته ونحن نواجه حقيقتين أما الأولى : فهى أن سنان باشا متفكر متدبر له فرط الولع بالغوص على الحقيقة فى أعماقها كيما يتعرف كنهها فالعقل مسيطر عليه بحيث لا يدع مجالا رحباً لحركة من حركات النفس أو نزعة من نزعات العاطفة .

والحقيقة الثانية أنه هوى هوياً من قمة العز إلى حضيض الذل بعد إذ تنكر له السلطان محمد الفاتح الذى كان يجلس منه مجلس التلميذ ويؤثره ولا يؤثر عليه ، ولقد لج السلطان فى إذلاله بعد أن زجه فى السجن ونفاه فى الأرض وأسند إليه من المناصب مالا يتفق مع علو قدره وسعة علمه ، وهو الذى كان فى أمسه يسترعيه أمور دولته ولا يبرم أمراً دونه إمعاناً منه فى إيذاء نفسه وتجريح كرامته .

فترتب على تغير حاله من نقيض إلى نقيض أن انصرف عن دنياه متجهاً إلى حيث يطلب له مهرباً ممـا ران على نفسه من هموم وغموم فرق قلبه للتصوف ، وقصم مابينه وبين الدنيا من أسباب ، وشأنه فى هذا شأن جل من يفرون من واقعهم الذى لا يرتضونه إلى حيث تنعم روحهم بالسكينة ويفرغ الله الصبر على القلوب .

---

(١) د . حسين مجيب المصرى : تاريخ الأدب التركى ، ص ١٢٤ (القاهرة ١٩٥١) .

ويعتد هذا الحد من علمنا بواقع حاله فنشهد الوجه الأول من وجوه التخالف بينه وبين الطرفين اللذين نقارن بينهما وبينه .

فليس سنان باشا بعاشق إلهى ولهـان كرابعة التى كان عشق الذات الإلهية كل دنياها وما ماج به قلبها وتردد على لسانها وما هو كعبد الله الأنصارى ذلك الشيخ الصوفى المرشد صاحب الدعوة والدعوى ، بل هو منصرف بكليته إلى الزهادة والعبادة يلوذ بها ملتمسا فيها تنفيسا عن كربته وكشفا لغمته وأفضى به هذا من شأنه إلى أن يجرى قلمه بتضرعات أو مناجاة والظن الأرجح أنه شاء أن يتلو فيها تلو عبد الله الأنصارى ، وورود اسمى هذين البليغين متجاورين ، يورد بالتالى على البال أن كلا منهما أتحف أدب لغته برائعة من روائع النثر الفنى لها فى الأدب شهرتها والملحوظ من مكانتها كانتا متقابلتين فى أدبين هما الفارسى والتركى

وهما من الشواهد على عراقة هذين الأدبين فى الإسلامية .

وهو يشبه عبد الله الأنصارى فى كونه من أصحاب اللسانين ، أى أن قلمه جرى بلغتين هما التركية والعربية ، ولـكن مناط اهتمامنا هو بتضرعاته . والظن الأرجح أنه كتبها معارضا بها مناجاة عبد الله الأنصارى ، وقد سماها فى أول الأمر « ضراعت نامه » أى كتاب الضراعة ، ثم جعل عنوانها « تضرعنامه » أو تضرعات نامه » . وهذه التضرعات هى أول ما أخرج من كتاب فى بابه فى التركية . ويمكن القول بعامة إن سنان باشا لا يعد من شعراء الترك المجيدين وإن نظم الشعر ولـكن مالا ريب فيه أنه أول من كتب النثر الفنى فى التركية وذلك بهذه التضرعات . وقد كتبها بأسلوب كثير البديع يحشد فيه ما استطاع إليـه سبيلا من الألفاظ والعبارات الفارسية .

وجدير بالملاحظة أن هذا الإفراط فى ايراد الألفاظ الفارسية فى النصوص التركية كان أمراً حتما على كل شاعر وكاتب يحاول البلاغة فى كلامه . وماذاك إلا لأن التركية فى عصورها المتقدمة خاصة لم تكن تتضمن من الألفاظ والتراكيب ما يمكن من يعبر بها من أن يكون فى عداد البلغاء ولذلك لم يجد بلغاء الترك لهم مندوحة عن الاستعارة من الفارسية وما امتزج بها من العربية لاكمال هذا النقص وسد هذا الفراغ الشاغر . وترتب على ذلك ضرورة أن تتوافر الفارسية فى كل نص تركى قديم ، إلا أن سعدان باشا يحسن أيما إحسان فى ايراد الفارسية لأنه ظاهر الحرص على أداء المعنى الكثير فى اللفظ القليل فجمله قصار قياساً بمن نعلم من كتاب الفارسية الذين ازدحمت كتاباتهم بها فطالت جملهم طولا مملا ملبساً حتى فصل بين المبتدأ والخبر والفعل والفاعل فى كثير من الأحايين سطور تبلغ العشرة أو يزيد مما جعل فهم النص أمراً يشق على القارىء ويشتت المعانى على نحو يجعل الكلام فى ظلمة من الغموض والإبهام .

فأول فضل لسعدان باشا ككاتب من كتاب النثر الفنى أنه قصير الجمل آخذ كلامه بعضه برقاب بعض تنحدر عباراته من ماء واحد لا أثر فيها لتكلف ولا لتعسف وهو فى هذا شبيه شديد الشبه بعبد الله الأنصارى

وذكر فى مقدمة تضرعاته قوله « إنه بفضل الله تعالى وكمال توفيقه وببركة الأرواح المطهرة كتبت هذه (التضرعات) واستغرقت كتابتها عدة شهور »

ولقوله هذا هام من مدلول ، فسعدان باشا يجرى على مألوف عادة كثير من بلغاء الفرس والترك القدامى فى مقدمات تآليفهم ، فهم يذكرون المدة التى تم فيها اخراج مؤلفهم على التحديد إذا كانت غير مديدة ، وغايتهم

المباهاة بألمعيتهم وعبقريتهم وقدرتهم على انجاز عظيم من مهام فى قليل من أيام. بيد أن فراغ سنان باشا من تضرعاته فى بضعة أشهر كما قال زمن ليس بقصير إذا عرفنا أنها رسالة غير طويلة كما أنها لا تتضمن مسائل تكلف لاستخراجها صبرا وأناة وترديد نظر وكد فكر، فلم يبق إلا أن تكون صياغتها واختيار ألفاظها وتنضيد عباراتها وتنسيق جملها المسجوعة هى سبب فى طول تلك الشهور التى قضاها فى تدبيجها وتحبيرها حتى أخرجت على نحو عجب، وليس بد أن يكون كاتبها قد زاول من كتابتها أمرا صعبا شق عليه حتى بلغ منه الجهد، وان تجلت فى نثر من السهل الممتنع، وقد تكشف مثل تلك السهولة التى أوفت على الغاية من المشقة مالا يكشفه التكلف والتعسف، وماذاك إلا لما فى تلك السهولة من تقييد وتحديد، إضافة إلى ما يستلزمه السجع والازدواج من معاناة قد تشبه معاناة الشاعر لإحكام قوافيه وسبكها سبكا مطابقا موافقا لشتى معانيه.

وقرر فى مقدمة تضرعاته أنه ذكر فيها كل ماورد على خاطره من نعوت الله الكريمة، وكان يكتب فى المرة الواحدة ثلاث أو أربع ورقات منها تارة دون أن يتنبه إلى ماذكر وماصنع. و المعانى تنثال عليه انثيالا، ولو أن ما كتبه فى صورة كتاب تركى إلا أنه جامع لأشتات العلوم، وفيه أساس أصول المشايخ.

وعلى هذا الأساس يقوم بناء وهو قواعد أهل الطريقة. « ولما يسر الله تعالى بعونه وتوفيقه أن أتم هذا الكتاب رأيت أنى أتحفت الدنيا بروضة ناضرة. وعلمت أهل العشق جديداً لم يكن لهم به علم: وعرفت أهل الألم من النواح والأنين كثيرا لا حصر له ولا حد. وجعلت أهل الشوق ينوحون ويولولون. كما علقت در لآلئ قرطاً فى الآذان. ونلت فى طاق الفلك

قنديلا من ذهب وانرت قلوب أهل القلب بشمس الشوق ، أوقدت الشموع في مجلس الملائكة ، وقدمت لي ببغاء الروح من مصر القلب سكرا ، وما كان ذلك مرة بل مراراً وملأت ذيل آخر الزمان بجواهر كلماتي[1] » .

ونظرة المدقق في هذا من تعريف سنان باشا بتضرعاته ترشد في أتم وضوح إلى أنه ممتن بما كتب ، وقد امتلأ زهواً لأنه عرف في جزم وحسم أنه أتى بعالم يستعظمه السلف وله فضل الزيادة فيما كتب . وإذا ما نحينا جانبا اغراقه في الذهاب بنفسه ، ألفيناه يشبه كثيراً من بلغاء الفرس والترك فيما يذكرون في مقدمات كتبهم ، فهو في هذا متبع غير مبتدع .

غير أننا سوف نكون على ذكر من قوله إن تضرعاته كتاب يجمع بين دفتيه أفانين العلوم وما عند مشايخ الصوفية من أصول وفصول للتصوف

وكلامه تغلب عليه الصنعة ولا ريب ، وهو موفق في استعاراته وكناياته ، غير أننا سوف نجد من بعد أنه في تلك المقدمة متكلف قياسا بما سوف نجده في متن تضرعاته كما أنه وصف كتابه بكل جميل ولكننا سوف نتبين أنه دون تلك الصفة خاصة إذا حاسبناه على كل ماذكر من كلم .

انه يبين أن تضرعاته في العشق الإلهي وهذا يفسر لنا ما قاله في وصف هذا العشق وأهله . وقد يقع موقع الغرابة عند من لم يكن له إلف بكلام المتصوفة وهم المبالغون في وصف هذا العشق الإلهي مبالغة تتجاوز كل غاية .

1. Ismail Hikmet Ertaylan : Maarifname Mukaddemesi, S. 17. (Istanbul 1961).

ولكنه فى نظرنا أحسن صنعا بقوله فى صدر كلامه إنه أورد نعوت البارى جل وعلا لأنه يكاد يكون متحفظا بمثل ما قال من أن يحمل كلامه على غير محله ، فنحن لا نعرف عنه أنه كان متصوفا أو شيخا للتصوف بمدرك السكلمة بل تصوف فى آخر أيامه لأسباب سبقت الإشارة إليها ؛ فهو مريد جديد يقبل على مرحلة تالية من حياته الروحية فيعد لها العدة ويهيء نفسه لأن يدخل فى زمرة عشاق الذات الإلهية . ويخيل إليه أنه قد استكمل عدته لما يقبل عليه . فغمرت نفسه النشوة وغلبها اعتزازه بنفسه شأن كل من تعلق بأمل كان فى حسبانه أنه أمل بعيد ثم وجد أنه بلغه وحققه مستبشرة نفسه .

وهذه التضرعات أو عشق نامه بمعنى كتاب العشق ليست كتاب نصح ولا وعظ وإرشاد ، وإنما هى فيض خاطر من جاشت نفسه بالعشق الإلهى فجعل يعبر عما تموج به جوانحه شأن كل عاشق إلهى يعبر عن هذا العشق الإلهى كما يعبر غيره عن العشق الإنسانى ، ولكن الظن الأرجح أن سنان باشا كان معقود النية على إخراج اثر من النثر الفنى فهو الحرص كل الحرص على التزام أصول الفنية قبل أن يقوم فى نفسه أن يعبر عن ذاتها ويصدقنا التعبير عن نوازعها وخوالجها .

وأضحى أسلوب سنان باشا مثالا يحتذيه من بعده من كتاب النثر الفنى من الترك وإن لم يبلغوا مبلغه فى قدرته على ايراد قصار الجمل فى معنى رائق ولفظ شائق وهنا يلتقى عبد الله الأنصارى بسنان باشا لأن كلا منهما كان رائد فن من فنون النثر الفنى . وليس كذلك شأن رابعة العدوية التى لا نعرفها كاتبة ولا رائدة فى النثر الفنى .

وتضرعات سنان باشا مما يجلى براعته الأدبية ويبين حكمته الإلهية وكان

كريم النفس جوادا ، شديد الميل إلى أن يكون فى عون أخيه الإنسان منصرفا عن دنياه زاهدا فى حطامها حتى إنه عندما عاجله محتوم الأجل لم يوجد فى داره من الحطب وقود للنار التى يسخن بها ماء غسله ، وقد انعقدت آصرة المودة بينه وبين أصحاب الطرق الصوفية ، لا يفارق مجالسهم فى نهار ولا ليل وقد تحصل له عظيم النفع من صحبتهم(١) .

وهذا رأى فى سنان باشا إن تدبرناه بعض تدبر بلغنا أكثر من حقيقة تتعلق به . فقول القائل إنه كان يعنى الحكمة الإلهية قول يعوزه فضل إيضاح ، لأنه من قبيل دعوى لم تدعم بدليل ، لأن مفهوم الحكمة الإلهية فى هذا الصدد محفوف باللبس ، فقد قررنا من قبل أن سنان باشا ليس فى عداد المتصوفة ، ولا ينفى عنه هذا أن يحمل بين جنبيه قلب صوفى فى صفائه ورقته ، وأن يكون سمحا كريما لا أرب له فى مال يجمعه ولا دنيا يصيبها وهو الذى تبوأ أرفع المناصب وحظى عند السلطان كما لم يحظ غيره وأقبلت عليه دنياه حتى سئم النعماء بعد طول تقلب فيها وتمرس بها ، ولعل ذلك كله بقطع النظر عن أسباب أخرى لهذا الزهد وتلك الملالة ، وهذا كله يدفع الرأى القائل بأنه صوفى على مذهب خاص يستمسك به فتلك الحكمه الإلهية حينئذ لا يستدل منها إلا على أنه كان ميالا إليها مشغوفا بها وقد تلقنها عن شيوخها فاستقامت فى عقله وحسن وقعها فى نفسه إنه فيها متبع غير مبتدع متعلم لا معلم ولذا يستحب التروى والتحفظ فى إدراك معنى الحكمة الإلهية التى برع فى التعبير عن أصولها .

إن من شعراء وكتاب الفرس والترك من زحموا كلامهم بمصطلحات

---

1. Faik Resat : Eslaf, S. 55-56. Ankara.

(الفارسى)

التصوف وشتى العلوم التى أفنوا العمر فى بحر هم على شتى أصولها وفروعها ، غير أننا لا نعرف من سيرتهم ولا حتى شهرتهم أنهم كانوا من التصوف مثلا فى كثير ولا قليل ، بل كان قصاراهم أن يحسنوا التعبير ، وبأ كثرممن برزوا عليهم من أصلاء الصوفية فى روعة بيانهم . وبفضل منهم قام للأدب الصوفى صرح يضرب فى السماء شموخا .

فسنان باشا وهو البليغ الكتيب من أولئك الذين اختاروا لأنفسهم أن يكونوا معبرين دون أن تكون لهم رغبة فى أن يكونوا أصحاب طريقة يطلبون لها المريدين ، فانطلق من قيود المعلم المفسر الذى يقصد إلى تبيين المعنى ولا عناية له بمحاولة البلاغة إلا عرضا وعفوا ، وكأننا به لم يجد غرضا يجرى فيه براعته إلا ما اختار من غرض ؛ وما كان له من خيار ولا لموضوع رسالة من بديل . والرأى ماقد صنع ، لأن ما كتب فيه من فن يتضمن كل فن لمن يريد أن يفتن .

وسنان باشا أكبر وأشهر من كتب النثر فى اللغة التركية العثمانية ، ويتشكل ما كتب من منثور فى ترجمة لكتاب بعنوان تذكرة الأولياء ألفه بالفارسية فريد الدين العطار ، وله كتاب فى الاخلاق وسياسة الملك يسمى معارف نامه ، أما أوسط ما كتب فقيصر نامه : ومن هذه الرسالة مخطوطات كثيرة ، منها مخطوطة فى مكتبة جامعة استانبول رقم ١٨١٨ . أما المخطوطات الأخرى فقد راجعتها للافادة منها فى اختيار مقتطفات من هذه الرسالة[١] .

ونحن نعتمد على النص الذى نشر أخذا من تلك المخطوطة ، فى إيرادنا

---

1. Fahir Ez : Eski Türk E Edebiyatinda Nesir S. 128. Istanbul 1964.

لأمثلة منها نترجمها وندرسها وقد يسر لنا هذا ادراج محتوى الرسالة تحت عناوين بها تتميز الأغراض التى تقلبت فيها الرساله على نحو مرتب يسهل به استجماع مافيها .

فتحت (خطاب إلى الله) جاء : أنت إذا ماعصى العالم بكل مخلوقاته وطفت كل ذراته ، وبغت كل موجوداته ، وسعت رحمتك بالعفو جميعهم ، وما نقصت قطرة واحدة فى بحر كرمك . يا إلهى ، أولئك الذين فى شوق إلى جمالك ، اهدهم عن دار الغرور إلى ساحة السرور . وأصحاب تلك الأفئدة التى ظمئت إلى وصالك ، دلهم من هواجر بوادى الضلالة إلى زلال مروج رحمتك مهد طريق الشرع لأولئك الراغبين فى مسار الروح ، واجعل من توفيقك للماضين إلى الفناء رفيق طريق ، وأركب السالكين إليك فرسا من عنايتك وهب الحياة معك لمن وجد الفناء فى سبيلك ، أرشد أرباب القلوب أولئك الشاردين فى حيرتهم الذين عز لديهم الدواء وهم السالكين ، تدارك أمرهم عن إصطفيت من عنادك ، وتلك القلوب التى لغبت فى الظلمات ، أنزها عمالها من أشواق ، والقلوب التى ماتت أحيها أنفاسها) .

فسلمان باشا يبدو بمثل هذا من قوله أشبه ما يكون عن يقفون ويدعون ربهم بأكف ضارعة وقلوب خاشعة ، غير أنه وهو يدعو ربه لايتحدث عن نفسه بشىء ولو أجرى كلامه على لسانه كان قوله أدل على ذاتيته ، لأنه بذلك نسى نفسه أو تناساها ، فعطل دعاءه مما يزينه ، فغبت فيه جذوة عاطفته .

أما كل ماورد فى قوله فليس فيه جديد على من نظر فى كلام المتصوفة فما نعلم منه مالم نك نسكن بل إن الألفاظ التى أوردها كالشوق والحيرة

والجمال وما يجرى مجراهما من المتعارف الذى نصادفه ونعرفه فى كلام المتصوفة. وتحت عنوان (فى العشق) يقول فيه :

(العشق جوهر ليس كمثله شيء وليس له مثال . العشق سر خفى لا يتوصل إلى تصوره بضرب الأمثال . وتحت ألسن العشاق كلام على شفاههم محرم حرام . وبين جوانحهم أنفاس لا يأنس بها مالهم من أنفاس . وبين العاشق والمعشوق حوار لا يترجمه إلا لسان الحاجب . وبين الروح والحبيب أمر ظرف العين عليه وحده هو الرقيب . وللعشق مرآة لا يغير الصدأ من ومضتها . وهو الذى يضع أعناق الرجال فى ربقتها . ليس العشق سراً ولا حديث خرافة : وما كل مدع من العاشقين وما أقل من تحدث عن المحبة وكان من الصادقين .

فهذا الكاتب يدفعنا دفعا إلى إعادة ماسبق أن ذكرناه ، ألا وهو أن كلامه هذا مع بلاغته التى لا ريب فيها لا يتحصل منه معنى جديدفى تعريف العشق الإلهى بل ونجترىء على قولنا إنه يطرق به بابه دون أن يلج فيه ، فكلامه عن العشق الإلهى أصلح ماينطبق بحذافيره على العشق الإنسانى بل إن من كتبوا فى العشق الإنسانى نثراً وشعراً ربما كان كلامهم أبعد غوراً من كلام سمان باشا ، وكان المتوقع منه أن يطالعنا من روحانيته وشاعريته وبلاغته على ماهو أوسع رحابا وأبعد أغوارا مما قاله ، وإن كان صنيعه هذا لا يعنى أنه لم يكن من المجيدين ، ولكن كثرة ماقيل عن روعة بيانه فى رسالته تلك والإشارة فى أكثر من موضع إلى أنه أتى فيها بما لم يستطعه الأوائل كان حقيقا أن يجعلنا نتوقع منه أن يكون أبعد غوصا على دقاق المعانى بقدر حرصه على إيراد رقاق الألفاظ وحسان العبارات . إن

هذا لا ينفى عنه أن يكون مبدعا حقا ولـكن لا يسعنا إلا أن نعبر عما يحركه كلامه فينا من أفـكار ويثيره عندنا من شعور .

ويقول تحت عنوان « دعاء » :

«إسق من خمرة للسلسبيل منها حمرة . وقدم وناول كأسا من عقار منها السلسبيل يغار . وأسق من صهباء يشرق منها جبين الساقى بالضياء ، وقدم قدحا حتى يبدو فى شفتيه الصفاء » .

ويلاحظ على الـكاتب أنه جعل يردد ذكر هـذه الخمر التى يشرق بها وجه الحبيب فى سطور متتالية ولم يكد يفترق معنى فى جملة عنه فى أخرى ، بل كادت الألفاظ تتشابه . وهنا يبـدو صوفيا بالمعنى وكلامه فى العشق الإلهى ، لأن الخمر عند الصوفية بمعنى العشق الإلهى الذى تنبثق منه المعرفة الصوفية انبثاق النور من الشمس وفى هـذا المعنى نظم عمر بن الفارض خمريته الرائية التى يقول فى مطلعها :

شربنـا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الـكرم

والمراد من قوله هذا هو العشق الإلهى أى المعرفة الصوفية ، لأن الله حين سأل الخلق أول ما سأل قائلا ألست بربكم قالوا بلى ، فمعرفتهم بالله إنما كانت بالعشق والثمل عند الصوفية هو العارف الـكامل الذى استولى العشق الإلهى على كل صفاته الباطنة فغاب عن ذاته فى نشوة العشق الإلهى ، والشاعر الفارسى حافظ الشيرازى يبين عن ذلك المفهوم ببيت يؤخـذ منه أن مراد الصوفى من القدح هو الخمر السرمدية وهى رمز العشق الذى تنبثق

هذه المعرفة ، ومن يرتشف ذلك القدح إنما يقصد أن يخرج عن ذاته (١) . أما ذلك الساقى هذا فهو الذات الإلهية التى يرمز لها بالحبيب.

ومما يلاحظ أن عبد الله الأنصارى لم يركن إلى ذكر هذا فى مناجاته فيلوح أن سنان باشا وهو متأخر عنه أخذ عن التراث الصوفى ما لم يتحصل لعبد الله الأنصارى لأن ذكر الخمر فى اتصال ودوام على هذا المعنى لم يظهر فى شعر المتصوفة إلا فى عصور متأخرة نسبيا.

كما أن سنان باشا لا يقف فى تضرعاته موقف الواعظ والشيخ الذى يرشد مريده منهجا معلما على نقيض الشأن عند عبد الله الأنصارى.

ولقد صدرت التضرعات فى طبعة جمعتها بتمامها وهى تتضمن مايتخلل نصها المنثور من أشعار ولعل امتزاج الشعر بالنثر فيها كان باعثا لها على النظر إلى سنان باشا فى جانبيه المتقابلين ، ونعنى بهما نثره وشعره وما يتعلق بهما من اتجاهه الفكرى وفنه الشعرى فقال إن مستفيض الشهرة كان له بفضل من سعة علمه وعمق فكره ، إلا أنه فى عين الحال فنان عظيم بأصالته حتى تأسى به من البلغاء من جاءوا بعده ، بيد أنهم لم يشقوا له غبارا وهو فى تضرعاته يورد العبارة سلسة عفو الخاطر تارة ، ويعرضها فى تكلف وتعسف تارة أخرى ، وبذلك يجمع بين النقيضين ونثره التركى كثير البديع مثقل بالصناعة من ألفه إلى يائه . ثم يوازن الكاتب بين نثر سنان وشعره فيقول بتشابههما بحيث لا يبدو فرق بينهما فشعره منثور ونظمه منثور . ويعرج على ما تضمنته تضرعاته من أشعار فيذكر أنها تدور فى نطاق من الحكم والنصائح والأخلاق . وأدق من قضايا الفكر (٢) .

---

(١) مراد از قدح بادهٔ سر مدسيت   واز باده مقصور ما بيخوديست

2. Mortorl Tulum, Tazarru'at. SS. 11, 12, Istanbul 1973.

ونلتفت إلى ما قال الدارس فى مساواته بين شعره ونثره لنوضح إلى أنه فى منثوره لم يطرق مشكلات ومعضلات يضل فيها الفكر فى متاهات ، ويلزم من ذلك أن يفرق بين مضمون كلامه فى الشعر والنثر وكان فى نثره أشبه ما يكون شاعر فى فن قوله ورقة شعوره وتحليق خياله وهذا ما طبع نثره بخاص من طابعه وجعل شهرته الأدبية بتضرعاته على الأخص .

ونحن فى دراستنا للمناجاة فى النثر لا فى الشعر ، لا نورد المثال من شعره فيها ، وحسبنا الإشارة إلى أنه لم يأت فيها بجديد حين طرق ما طرق من معان أدى مثلها فى نثره ولنا أن نقول فى شمول أن تضرعاته أو مناجاته فى نصها المنثور رائعة أدبية ولا ريب لخصائص أسلوبها لدقائق معانيها . أما إذ لا بد من عقد موازنة بينها وبين مناجاة عبد الله الأنصارى ورابعة : فعندنا أن مناجاة عبد الله الأنصارى قد تفضلها معنى ومبنى ولعلها كانت له مثالا احتذاه . أما رابعة العدوية فمناجاتها همسات وزفرات صعدها عشق إلهى دون أن تعمل فيها روية ولا ملك لها عن القلوب من كتمان وما كان همه أن يشنف بها الآذان ولا توقع أن يضعها عند أهل العلم وأهل الذوق فى ميزان

الفصل الخامس

المدن

في الشعر العربي والفارسي والتركي

الفصل الخامس

المدن

فى الشعر العربى والفارسى والتركى

للشعر العربى معلوم من فنون ومطروق من أغراض مأنوسة عند القائلين والمتلقين على سواء فى الماضى الغابر واليوم الحاضر، إلا أن التصدى للمدن ما قيل فى المدن على أى نحو كان، ليس يعد فنا شعريا له قائم من كيان، وهو فى الأعم يرد عرضا وفى نادر من أحايين والشأن غير ذلك فى الشعر الفارسى والتركى. فإن القول فى المدن يشكل فنا خصيصا به له فى الأدب مرموق من منزلة. ومن تتمة القول فى هذا الصدد قولنا إن نظرة تدبر فى ذلك الشعر المنسى المسكوت عنه عند العرب، قد تكشف عن حقائق وتلفت إلى ما كان من حقه الالتفات إليه. أما عند الفرس والترك فهو للدارس مادة لا ينضب لها معين، بها يستعين على أن يخلف جديدا من علم ينتفع به، وبالموازنة بين الشعر فى اللغات الثلاث، يتسع النطاق لفتح بعيد من آفاق تشرق بضياء يبدد الظلام عن كثير من فوارق لم يكن لاعتلانها وجه ظاهر.

فلتكن فاتحة الكلام فى هذا الباب من شعر عربى قيل فى مدينة همذان وقائلها أحمد بن فارس ذلك اللغوى الإمام المتوفى سنة تسع وستين وثلاثمائة وهو من أعيان أهل العلم وأفراد الدهر، وله كتب بديعة ورسائل مفيدة وأشعار جيدة وتلاميذه كثير وقيل عنه إذا ذكرت اللغة فإنه صاحب

مجملها ، وتصانيفه من أحسن ما صنف فى معناها ومن تصانيفه كتاب المجمل وكتاب متخير الألفاظ ، وكتاب مقاييس اللغة وهو كتاب جليل لم يصنف مثله[1] .

وكان ابن فارس جواب آفاق كثير الترحال ، وقد أكثر الذين ترجموا له من ذكر تنقله بين البلدان على الدوام فقيل إنه ولد بقزوين ونشأ بهمذان ، وكان أكثر مقامه بالرى كما تكتفى بعض المصادر بذكر أنه كان مقيماً بهمذان أو نزيل همذان[2] .

ولابن فارس شعر صريح الدلالة على أنه كان معسراً ضيق ذات اليد فهو القائل : —

يا ليت لى ألف دينار موجهة
وأن حظى منها فلس إفلاس
قالوا : فما لك منها قلت يخدمنى
لها ومن أجلها الحمق من الناس

ومما يرشد فى جزم ووضوح إلى أنه طالب المال وشدة حاجته إليه مما يشغل فكره قوله :

إذا كنت فى حاجة مرسلا
وأنت بها كلف مغرم

---

(١) ياقوت معجم الأدباء ص ٨٠ ـ ٨٦ جـ ٤ للقاهرة .
(٢) د . رمضان عبد التواب : مقدمة كتاب « المذكر والمؤنث » لابن فارس ص ٤ ، ٥ . القاهرة ١٩٦٩ .

فأرسل حكيماً ولا توصه

وذاك الحكيم هو الدرهم

وحسبنا هذا دليلا على رغبته فى المال وذلك إما أن يكون بسبب من طمع فيه واستزادة منه أو لخلو وفاضه وشدة فاقته .

وأيا ما كان فنحن إنما نلقى بالا إلى هذا من شأنه لارتباطه بأبيات قالها فى مدينة همذان وذلك ما يضفى على كلامه طابعا خاصا فيه خروج على المألوف يستحق النظر فيه والالتفات إليه ، فقد ذكر همذان فى شعره وممن ترجموا له من قال إنه قزوينى الدار همذانى النجار فها هو ذا يقول فى همذان :

سقى همذان الغيث لست بقائل

سوى ذا وفى الأحشاء نار تضرم

ومالى لا أصفى الدعاء لبلدة

أفدت بها نسيان ما كنت أعلم

نسيت الذى أحسنته غير أننى

مدين ومافى جوف بيتى درهم

فهذه الأبيات الثلاثة التى قالها فى مدينة همذان حرية أن تبعث على تقليب النظر فيها وتدبر ما تورد على الخاطر متعلقا بها ، فلو ترجح أن هذه المدينة مسقط رأس ابن فارس ، كان المتوقع منه أن يحن حنينه إليها على أنها أول أرض مس جلده ترابها ، لا سيما بعد أن شطت به الدار عنها وكان له فى الأرض مضطرب واسع ، ولكن شاعريته لم تستجب لمثل هذا . بل جعل يشير فى تلميح لا تصريح إلى واقع من حاله هو خاص بشأنه . لقد دعا

للدار بالسقيا وفى قلبه من الوجد جمر ، ولكنه لم يفصح وعلى كلامه حجاب من ضباب .

وللكلام فى هذا وجه آخر .

فله أن يفصح أو يلغز ، ولكن يتوضح من قياس ما قال فى بداية كلامه بما قال فى نهايته ، أنه فى دعائه بالسقيا لهمذان كان ساخرا متهكما ذا ما متشبها بمادح ، وقد يكون الذام وهو يلمح أقوى فى الإبانة منه عن سخطه وهو يصرح .

وبعد همذان حق علينا أن نومىء إلى مدينة أصفهان — وهى عند الفرس بأعظم منزلة حتى سموها متبسطين فى المبالغة (نصف جهان) بمعنى نصف الدنيا ، وكانت عاصمة البلاد فى القرن العاشر الهجرى على عهد دولة من أعظم الدول الحاكمة فى إيران هى الدولة الصفوية ومما يؤكد هذا كله من صفاتها وانها مدينة كثيرة المحاسن أن اختصها بعض المؤلفين بكتاب موسوم بمحاسن أصفهان . وهو من علماء القرن الخامس أى قبل أن تتوافر لها عوامل ازدهارها وتبلغ الأوج فى القرن العاشر .

وهذ المؤلف الذى يقصر مؤلفه على مدينة أصفهان مصروف العناية بأن يجمع عنها كل شاردة وواردة . وموضع اهتمامنا مما أورده عنها تلك الأشعار التى تضمنت ذكرا لها

وله أبيات فيها ، نورد منها قوله :

لأصفهان فضال لم يحص بها
ما بين شرق وغرب فى الدنا بلد

عذوبة الماء مع طيب الهواء إلى
زكاء أرضها إن فاخرت عدد
فواكه ورياحين واشربه
ونعمة حيث ما قاموا وماقعدوا
اضحت لجنة عدن ضرة فجرت
لسا كفيها المنى لو أنهم خلدوا
بكل روض وشيم النجم منبسط
بكل غصن رصيع النور منعقد(١)

فهذا من شعر مؤلف الكتاب والظن الأغلب أنه من أصحاب اللسانين لأن شعره تعوزه متانة السبك فى مواضع ، إنما يمدح هذه المدينة بما تمدح بها كل أرض طابت ماء وهواء وهو يشبهها بجنة الخلد ، كما أنه فى أبيات أخرى من هذه القصيدة وصف اشتيتها وصيوفها وقال إن الجمر والجمد طابا فيها . هذا مجمل ما ذكره عنها إلا انه ألمح إلى أهلها ووصفهم بكل جميل وهذا من ذكره لأهلها يقودنا إلى شعر أورده فى الصفحة السادسة والثلاثين، لم ينسبه إلى قائل وقد مهد له طويلا بذكر من قدم تلك المدينة من العظماء والفضلاء والشعراء وأهل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم أفضى به القول إلى الخوض فى ذكر بعض حقائق التاريخ ، ومنها هذه الحكاية :

خرج قوم من أصفهان إلى ذى الرياستين فى حوائج لهم فقال لهم من أين انتم قالوا من اصفهان قال انتم من الذين لا يزال فيهم ثلاثون رجلا

(١) المافروخى : كتاب محاسن اصفهان ، ص ٢١ (طهران) .

مستجابى الدعوة قالوا وكيف ذلك قال إن نمرود بن كنعان لما أراد الصعود إلى السماء كتب فى البلدان يدعوهم إلى محاربة رب العالمين فأجابوه كلهم إلا أهل اصفهان فحمل منهم ثلاثين رجلا مقيدين فلما نظروا إلى وجه إبراهيم عليه السلام آمنوا به فقال إبراهيم عليه السلام اللهم اجعل ابدا باصفهان ثلاثين رجلا يستجاب دعاؤهم » . ثم ذكر قتل مرداويج الذى عنف بأهل اصفهان فى جباية الخراج حتى اشرفت دورها على الخراب واهلها على الانقلاع والاغتراب ، إلا انه قتل على يد غلمانه فى الحمام وقد أشار الشاعر إلى هذا مؤرخا فى أبيات يقول فيها :

علت اصفهان الأرض فضلا مبينا
على كل صقع والطوائف تشهد
ومن فضلها أن الخليل دعا لها
عليه سلام ما دعا متهجد
فصرنا به فى ظل عز ومعقل
حصين أمين الركن ليس يهدهد
فمن يبغها غيا غوائل ينتكس
واورطه الأمر الذى كان يقصد
ولما يئسنا من تولى أمورنا
ولا يأس من روح الذى نحن نعبد
تجرد فى الحمام يطلب راحة
وغلمته فى قتله قد تجردوا
فعاجله التركى لله دره
بشقصه والعرب منها محسدد

والمؤلف ينحو هذا المنحى فى الاستشهاد بشعر يتضمن حقائق التاريخ ، مثال ذلك خبر الاشكرى الذى كان رئيس الديالمة وقصدها سنة تسع عشرة وثلثمائة فى طائفة منهم واعداً لهم أن يقسم عليهم دورها وصناعتها وان يستبيح نسائها ، فدعا أهلها الله عليه .. فلما دخلها لاقاه من عاجله بطعنة صرعته ، واحتز رأسه وأرسله إلى البلدة التى قدم منها ثم أورد ما قال الشعراء فى هذا(١) .

وبالنظر فى هـذا القدر من الأمثلة للشعر الذى ورد فيه ذكر لمدينة أصفهان ، يتبين لنا أن وصف اعتدال جوها وعذوبة مائها وجمال طبيعتها ليس أول ولا أهم مايتجه باهتمامنا إلى ماقيل فيها ، وكذا ارتبط بها من احداث التاريخ ، لأن ذلك كله أو بعضه قد يكون مشاعا بينها وبين غيرها ، أما الأهم فما نسب إلى أهلها من صفات لا عهد لنا بمثلها عند سواهم ، فمن الشعراء من يجعلونهم أشبه ما يكونون بالأولياء الذين تستجاب منهم الدعوات وتروى عنهم الكرامات . وقد رأينا المؤلف ممهدا لتلك الحقيقة مؤيدا لها بإيراد ماقيل من شعر فيها ، وبذلك جعل من هـذا الشعر تاريخا على نحو يجمع الحقائق فى نطاق لا تخرج عنه جاعلا منها قولا يثبت حفظه وتسهل روايته .

وبعد اصفهان تذكر دمشق التى جاء ذكرها فيما روى عن السلف من أخبار فقيل إن أول حائط أقيم على وجه الأرض بعد الطوفان هو حائط دمشق ، كما ذكر أنها إرم ذات العماد واتصل القول عنها بأنبياء وأجيال من خلفهم ، مما يضفى عليها عراقة فى القدم ومنزلة عالية بين المدن . وأعظم

---

(١) المافروخى . . محاسن اصفهان . ص ٣٩ « طهران » .

وأهم ما أقيم فى دمشق بعد الإسلام جامعها الذى أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك . وقد ورد ذكره فى شعر نسب إلى بعض أهل الأدب(١) :

دمشق قد شاع حسن جامعها
وما حوله ربى ربائعها
بديعة المدن فى الكمال لما
يدركه الطرف من بدائعها
طيبة أرضها مباركة
باليمن والسعد أخذ طالعها
جامعها جامع المحاسن قد
فاقت به المدن فى جوامعها
وبنيه بالاتفاق قد وضعت
لا ضيع الله سعى واضعها
قد كان قبل الحريق مدهشة
فغيرته نار بلا قعها
أشجارها لا تزال مثمرة
لا تذهب الريح فى مدافعها
كأنها من زمرد غرست
فى أرض تبر تغشى ينابعها

(١) ابن عساكر : التاريخ الكبير ١٤ ، ٠٧ . ج ١ مطبعة روضة الشام عام ١٣٣٢ .

فيها ثمار تخالها أينعت

وليس يخشى فساد يانعها

تقطف باللحظ لا بجارحة الـ

أيدى ولا تجتنى لبائعها

وأرضه بالرخام قد فرشت

بفسيح الطرف فى مواضعها

والقصيدة طويلة تبعث فى النفس الملل بطولها وإقفارها من رونق الفن، وصاحبها غير المذكور لا يبدو بها شاعرا من المجيدين، ولكن مكمن الاعتبار للاهتمام بقصيدته فى أنه بعد أن عرض لوصف دمشق بما توصف به فى قول كل قائل، قيد كلامه بوصف الجامع الأموى مؤكدا بذلك أعظم معالمها وبذلك حبسها فى إطار يمسكها فى خاطر من يذكرها .

ويجرى هذا المجرى فى ذكر جامع دمشق الذى أمر الوليد ببنائه فى ذى القعدة من عام ست وثمانين قول من قال :

تقول دمشق إذ تفاخر غيرها

بمعبدها الزاهى البديع المشيد

جرى ليباهى حسنه كل معبد

وما قصبات السبق إلا لمعبد

فكأن هذين البيتين الرائعين معنى ومبنى تتمة لما أخذنا من أبيات القصيدة وهما يتغلبان فى نفس الغرض ويسمى بهما قائلهما إلى الغاية .

ومن علماء بغداد وفضلائها فى القرن الخامس الهجرى أبو محمد عبد الوهاب البغدادى وكان فقيها مالكيا له المنزلة بسعة باعه فى الفقه ، ولى القضاء فى أكثر من مدينة من مدن العراق واشتهر بقوله الفصل وحكمه العدل ، وهو إلى هذا صاحب كتاب التلقين فى المذهب المالكى وهو مع صغر حجمه من خيار الكتب وله وغير ذلك من التصانيف ، ونظم شعرا معانيه أجلى من الصبح وألفاظه أحلى من الظفر بالنجح. ولكن نبت به بغداد كعادة البلاد بذوى فضلها ، فخلع أهلها ، وشيعه يوم رحيله عنها جملة موفورة من أكابرها وقال لمشيعيه ومودعيه لو وجدت بين ظهرانيكم رغيفين كل غداة وعشية ، ماعدلت عن بلدكم لبلوغ أمنية[(١)] .

وهذا الفقيه العالم شاعر بطبعه أخذا مما جاء فى سيرته ، فما كان أجدر أن يقول فى هذا من حاله شعرا ينطق عما دهمه من خطب وما حز به من أمر بعد أن احتوى بغداد ورأى نفسه مبخوس الحق فيها ضيق ذات اليد شديد العسرة وهو من هو فى فضله وعلمه . فقال : يشكو سوء حاله فيها مصرحا بما دفعه دفعا إلى مفارقتها وهو آسف شديد الأسف عليها :

سلام على بغداد فى كل موطن

وحق لها منى سلام مضاعف

ولكنها ضاقت على بأسرها

ولم تكن الأرزاق فيها تساعف

---

(١) ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ص ٣٨٧ ج ٢ (القاهرة) .

وكانت كخل كنت أهوى دنوه

وأخلاقه تنأى به وتخالف

فهذا القاضي الفقيه يتحدث هما كربه من بغداد ، ويتبين من قوله أن أهلها لم ينزلوه منزلته ولا عرفوا له فضلا ولا جازوه الجزاء الذي هو أهل له ، مما أوقعه في الفاقة التي أوصدت في وجهه باب رزقه إلى أنه وجد نفسه في ضرورة أن يطارق باب الرزق في بلد غير بغداد ، وإن أسف بعض أهلها على مفارقته لهم لما فاتهم من خيره الذي عمهم به ، إلا أن السعي في طلب المعاش أضحى حتما عليه فما وسعه إلا أن يضرب في الأرض .

وهذه الأبيات التي قالها عن سبب رحيله عن بغداد تشير إلى حقيقة الأمر في هذا البلد ، وإن كانت الإشارة إلى ذلك مجملة تمس الحاجة فيه إلى تفصيل وإيضاح .

وله بيتان من المأثورات في هذا الصدد :

بغداد دار لأهل المال طيبة

وللفقر ليس دار الضنك والضيق

ظلت حيران أمشي في أزقتها

كأنني مصحف في بيت زنديق

فحديثه صريح عن واقع حاله ، إلا أن تلك الصراحة لا تضيف جديدا إلى معرفتنا بجلية أمره ، كما أن قوله في البيتين عن بغداد يثير تساؤلا قد يدفع إلى استخبار التاريخ عما كان عليه الوضع الخاص بالنسبة لأثرياء تلك المدينة والفقراء .

وقد ارتحل إلى مصر التى طابت له مقاما فحسنت له الحال وأصاب دنيا ، فما أخذ بقلبه حنين إلى بغداد ولا أزمع العودة حتى وافاه محتوم الأجل فى أرض غريبة هى مصر .

فشعره فى بغداد أولى به أن يجرى على ألسن جم غفير ممن يزايلون أوطانهم وهم يشابهون الطير المهاجر ، وأملهم أن يحققوا فى غربتهم ما أخفقوا فى تحقيقه بين ظهرانى أهلهم وعشيرتهم فما كان لديهم بديل من الرحيل ، راضين أو غير راضين .

ولبغداد مستفيض من ذكر فى قصيدة عربية للشاعر الفارسى سعدى الذى عرفناه من قبل صاحب مواعظ وعبر ونصائح . وهى قصيدة تقع فى قرابة تسعين بيتا نظمها فى مناسبة خاصة هى ما لحقها ومحقها من تدمير التتار لها ووضع سيفهم فى أهلها تنكيلهم بعلمائها وفضلائها ، بعد أن كانت منارة للعلم ومثابة لحملته . لقد تفجع عليها وتوجع لساكنيها بعد أن أوسعها المغيرون الغاشمون تدميرا وتحريفا وأقبلوا على كتب العلم فيها تمزيقا وطرحا فى ماء دجلة حتى ماء دجلة أشكل .

وإذا عرفنا أن سعدى حصل العلم فى المدرسة النظامية واتصلت الأسباب بينه وبين جلة علمائها ، أدركنا للتو أنه بتلك القصيدة كان منعطفا إلى بغداد بعاطفته ناطقا فيها عن واقع من حاله لا عما يجول فى خياله . وهو مصدوق ولا ريب فى هذه الأبيات الثلاثة التى يبين فيها عن شدة جزع وفرط لوعة[1] :

---

(١) سعدى : كليات سعدى ص ١٧٢ (ع ي ٥ ١٣٢ [illegible])

حبست بعيني المدامع لا تجري
فلما طغى الماء استطال على السكر
نسيم صبا بغداد بعد خرابها
تمنيت لو مر النسيم على قبري
لزمت اصطباري حين كنت مفارقا
وهـذا فراق لا يعالج بالصبر

فسعدي يتحدث عن نفسه وقوله دال بجلاء على ما يغشى فؤاده من وجد وبرحاء ، إلا أنه فيما يبدو من كلامه كأنه يقوله منسوبا إلى كل محزون لتلك الفاجعة التي منيت بها حاضرة الخلافة وموئل الإسلام ، يتحدث عن خاص من شعوره في إيماء وخفاء ، وما ذاك إلا لأنه يشير إلى أسفه على فراق بغداد من قبل وكمده لفراقها من بعد ، وفي ذلك إشارة إلى أن بغداد أصبحت نسيا منسيا ففرقتها فرقة الأبد ولا يشعب قلبه سلوان في مقبل الأيام ، وفرق بين صبره على بعدها عنه في أمسه وبعدها عنه في يومه وتلك غنائية رائقة لا تنبثق إلا من صدق شعور وأصالة شاعرية . ثم يتجاوز تلك الديباجة إلى وصف ما حاق بالعلم وأهله ، وما قال إلا حقا وقد حز في نفسه أن ينكب العلم في حلقة وهو من زمرتهم وفي طليعتهم :

بـكت جدر المستنصرية ندبة
على العلماء الراسخين ذوي الحجر
نوائب دهر ليتني مت قبلها
ولم أر عدوان السفيه على الحبر
محابر تبـكي بعدهم بسوادها
وبعض قلوب الناس أحلك من حبر

ويمضى فى وصف ما تدفق من دمعة وتحرق من قلبه ، إلى أن يفضى به الكلام إلى غرض آخر فيه الدليل على ماحل من أمر وفدح من خطب يمزق ملك المستعصم وهوى الخلافة عن بغداد، وبذلك تتبدل الحال غير الحال وتنطوى للتاريخ صفحة إلى أبد الآبدين . ويرق للمستعصم آخر خلفاء بنى العباس مما أورده مورد الهلكة وتلك المذلة التى تنشق لها الصدور موجدة وتنفطر منها القلوب رحمة وأسى بعد أن وقعت فى الأسر بماته ، وتأذت نفسه بأن يدعى على المنابر لسواه ، ويعده شهيدا له عند الله حسن المثوبة . وبمثل هذا من قوله يقف سعدى من فاجعة بغداد موقف مؤرخ ، وللواقعية فى كلامه رجحان على الشاعرية .

لقد رق للخليفة المنكوب حتى دفعته رقته إلى أن يسمو به إلى مرتبة العصمة التى لأئمة الشيعة ، وكأنه لم يجد منزلة أعلى منها ينزله إياها ، وربما رأى أنه على الصواب فى ذلك لأن المستعصم كان لين العريكة ضعيف البطش حميد السجايا مما يجعله قريب الشبه فى صفاته المحمودة بالأئمة فى محمود صفاتهم :

أيا أحمد المعصوم لست بخاسر
ورحلك فى الفردوس يسر مع العسر
وجنات عدن حففت بمكاره
فلا بد من شوك على ثمن البسر
تحية مشتاق وألف ترحم
على الشهداء الطاهرين من الوزر
فلا تحسبن الله مخلف وعده
بأن لهم دار الكرامة والقشر

ويخرج من هذا إلى شيء من التاريخ بوصف بغداد الخليفة بعد سبيين وأسرهن ومرعان مايغلب عليه ميله إلى القول فى الحكمة ، فيغلظ اللائمة على الشامت المغير بالدهر ويذكر بأن الأيام تارات ، ثم يردع عن التهافت على حطام دنيا قليل خيرها كثير شرها وشيك فناؤها .

فتلك القصيدة مع تقلبها فى أكثر من غرض تعد بحق خير شاهد على أصدق وأوضح مشهود عليه ، إنها نص تاريخى ، إضافة إلى أن الشاعر عبر فيها عن الحزن الفردى والجماعى فى وقت معا ، فنطق عن حزنه لذلك البلد الذى هوى إليه فؤاده وطافت به ذكرياته فما نسى مجالس العلم ولا صحبة العلماء فية ، كما عبر ضمنا عن رنة أسى ترددت فى رحاب أرض المسلمين أجمعين لما بعد إذن .

ومما يتأيد به عقد نيته على إشاعة قولته فى الأمة شعورا منها وشعارا لها ، أنه نظم فى الفارسية قصيدة هى صنو لها . وبذلك تحقق له أن يجعل من مدينة بغداد بعدما نالها من شر ونكر مدينة لأهل لا إله إلا الله فى كل مكان ومن كل جنس ولسان .

وفى عصرنا الحاضر نجد عند الشعراء قولاً فى المدن على مثل ما كان عليه الشأن فى الأيام الخوالى . وأول ما يجمل بنا الالتفات إليه قصيدتان لأمير الشعراء أحمد شوقى ، أولاهما (وداع فروق وتهنئة العيد) والأخرى (باريس[1]) .

وفروق من أسماء مدينة استانبول ، والمستدل عليه من عنوان القصيدة أمران ، أولهما أن الشاعر ودعها مفارقا والثانى أنه كان فيها على صلة بعظيم

(١) أحمد شوقى : الشوقيات . ص ١٨٢ ـ ١ ، ٩٨ ج ٢ (القاهرة)

من أهلها . ولكنه لا يفصح عما جاء به إلى هذا البلد ، ويجمل القول إجمالا فى بيان صلته بمن يزف إليه التهنئة بالعيد . وأيا ما كان ، فهذا الوداع لذاك البلد يسبق إلى الفهم منه أن يكون شوقى متحدثا عن نفسه ، وقمين بالملاحظة أننا بذلك نقع له على شعر غنائى يعبر فيه عن ذاتيته التى لا نصادفها لديه إلا فيما ندر وأولى بتلك الغنائية أن تصدق منه وتنطق عنه على الأخص إذا تعلقت بوداع مدينة ، لأن الشاعر إذا قال فى مثل هذا الغرض فقد قال ابتداء لا اقتداء ، أو بعبارة أوضح لا بد أن يكون منبعثا إلى القول بهاتف نفسى خاص به ، خلافا لما يقال فى وداع الأحبة وما أكثر ما قيل فيه .

ونظرة تأمل فى وداع استانبول تكفى حق الكفاية فى توكيد ما قلناه ممهدين متوقعين .

فشوقى يودع هذا البلد الذى خلف فراقه بين جوانحه ما خلف من لوعة الأسى ، وكأنه ودعها وبوده لو يودعه صفو الحياه وانه لا يودعه ، وماذاك إلا ابتسامات من العيش كن له فى استانبول بأيامها الغر ولياليها البيض . إنه يومىء إلى نعيم عيشه فيها ، إلا أنه لا يكاد يتجاوز الإشارة إلى العبارة التى تكشف النقاب عن وكنه الحقيقة التى نسعى إلى مشاهدتها ، وقد أتيح لنا أن نقرأ شوقى شاعرا غنائيا بعد طول انتظار منا لهذا منه :

تجلد للرحيل فما استطاعا
وداعا جنة الدنيا وداعا
عسى الأيام تجمعنى فإنى
أرى العيش افتراقا واجتماعا

ألا ليت البلاد لها قلوب
كما للناس تنفطر التياعا

وليت لدى فروق بعض مابى
وما فصل الفراق غداة راعا

أما والله لو علمت مكانى
لأنطقت المساكن والقلاعا

فشوقى يحسن أيما إحسان فى الإبانة عن وداعه لاستانبول قبل أن يزايلها ، وإحسانه لذلك من وجهين أولهما أنه نطق بالحق إذ أمّل أوبة إليها فى عاجل أو آجل لأن الفراق والتلاق مما تدور به الليالى والأيام ، والثانى تمنيه أن يكون للبلاد قلوب تشارك تلك القلوب التى تألفها فرط محبتها ، فهو بذلك إنما يواجه الواقع يذكره ولا ينكره وله الفضل فى أنه يزينه بخيال رائع وشعور دافق محاولا بذلك أن يبعث الحياة فيما عدم الحياة بشاعريته .

ثم التفت إليها بعد أن غابت عنها عينه ، فما وجد سائلا يسأله غير قلبه معلقا مابينه وبينها من أمره لا يملك لها كتما وإن غابت من نفسه مما فى الصميم . وتلك صفة الشاعر الفنانى الحق الذى يذكره مايظهر بما فى باطنه أضمر :

سألت القلب عن تلك الليالى
أكن لياليا أم كن ساعا

فقال القلب بل مرت عجالا
كدقاتى لذكراها سراعا

ولكن سرعان ما يخرج شوقى من غنائيته ليدخل من أوسع باب على ماتمهد لديه من موضوعية اختارها لنفسه أو الزمته بها حيثيته كشاعر رسمى لمصر يعبر عن الدولة فى كل ماتمس الحاجة فيه إلى تعبير وإعلان على رءوس الأشهاد سواء فى ذلك النزعات القومية والأغراض التاريخية ومدح ورثاء رجالات القوم . وكل مايجرى مع هذا فى نسق .

وإذا عرفنا أن استانبول كانت حاضرة الدولة العثمانية التى تدين لها مصر آنئذ بالتبعية ، وأن تلك الدولة كان لها السلطان فى الأرض ترفع لواء الإسلام فى المشارق والمغارب ، أدركنا ضرورة ألا يفوت الشاعر تمجيدها والإشادة بعزتها على أنها موئل الإسلام وتراثه الأثيل فقال :

أدار محمد وتراث عيسى
فبينهما رضيناك المشاعا
فهل نبذ التعصب فيك قوم
يمد الجهل بينهما النزاعا
أرى الرحمن حصّن مسجدية
بأطول حائط منك اتساعا

فها هوذا يفلت الزمام من يده ، أعنى أن شاعريته تتحرك بغية ذكر حقائق التاريخ لتشير إلى أن تلك المدينة كانت حاضرة الدولة البيزنطية المسيحية ثم أصبحت حاضرة الدولة العثمانية الإسلامية ، فهى مشاع بين الدولتين ولا يجمل من أحد أن يتعصب لدين على دين ويثير النزاع والصراع مما لا يقره أى دين .

ولكنه يعود إلى وصف ماتملأه فى استانبول من جمال طبيعتها ونعم

به من طيب هوائها ، ويعجب الإعجاب كله بحسن غيدها مشبها إياهن بالحور ، إلا أنه يجمل القول فى بحرها الذى يرى اللازورد فى زرقته ، ولعله أعجل عن اطالة القول فى وصفه وإن كان حقيقا بالإطالة لأنه دخل على الغرض الأساس من نظم قصيدته وهو زف التهنئة بالعيد إلى أحد الأمراء . وبذلك قسم القصيدة شقين متباينين ، فقد تعرض لمدح الخديو عباس أثناء مقامه فى استانبول وامتد به القول فى الأوضاع السياسية بين مصر وتركيا آنذاك . وهذا ما لانطرق له بابا لأن بابه يخرج بنا عما نحن بصدده من النظر فى لون على حدة من الشعر خصه الشعراء بالمدن .

والترتيب من بعد على قصيدة شوقى فى باريس ، وديباجتها فى الغزل لأنه يتمثلها امرأة وقعت فى قلبه ثم هجرته فحنينه أبدا إليها وتباريحه من هواها :

جهد الصبابة ما أكابد فيك
لو كان ما قد ذقته يكفيك
حتام هجرانى وفيم تجنبى
والإثم بى ذل الهوى يغريك
قد مت من ظمأ فلو سامحتنى
أن اشتهى ماء الحياة بفيك
أجد المنايا فى رضاك هى المنى
ماذا وراء الموت ما يرضيك

فشوقى تقليدى فى التعبير عن عاطفة المحبة ، ولكنه يخرج عن مألوف شعراء العرب فى ذكره لماء الحياة الذى يشتهى أن يترشفه من ثغر الحبيب ، ولعله

ذاكره أخذا عن شعراء الترك القدامى الذين طالما رددوا ذكره فى شعرهم الصوفى على معناه الرمزى فى لسانهم ، ويؤيد ذلك ما نطلع عليه فى ديوانه من أبيات يقول فيها أن المعنى فيها عن شاعر تركى مما يدل على أنه عرف شيئا من الشعر التركى وان عجزنا عن القطع فى الحكم بأنه عرف ماعرف عن علمه بالتركية أو ماترجم عنها . أما ماء الحياة فهو نبع فى معتقد القدماء أنه فى جزيرة بعيدة ببحر الظلمات ، من نهل منه نهلة كان له الخلود فى دنياه . قيل وسمع الأسكندر به فعقد العزم على المضى إليه مع الخضر ، فركبا البحر ، وبعد سفرة محفها المعاطب بلغا هذا النبع ، فشاهدا فى الظلام أشبه شىء بخيط من فضة ، فاندفع الأسكندر إليه ليشرب منه ، إلا أن هذا الخيط الفضى غاب عن عينه ، والتفت إلى الخضر رفيقه فى سفرته فما وجد له من أثر . فماء الحياة هذا أو نبع الحياة عند الصوفية رمز للمعرفة الصوفية أو العلم اللدنى .

ويمضى شوقى فى افراغ الحقيقة على الخيال فيجعل من باريس غادة كريمة الحسب عريقة النسب تنحدر من أب له فى السؤدد سابقة وفى الوغى نجدة ، لأنه مخضوب الصوارم والقنا ، وهى مشبهة بعض الشبه ولكن مع بَوْن من فارق ، لأن بنانها خضيب بغير ما تخضبت به سيوف أبيها ، وهى تغير مده على الجفان ، أما أبوها فيشد على الشجعان . وهو يريد أن يخلص إلى القول أن فرنسا فى المجيد من تاريخها كان لها عظيم من شأن ولأبنائها صيت بعيد بما جرى على الرجال من صفات محببة إلى كل من يمتدح برجولته .

ويطيل فى وصف رقتها الجارحة على ما تآلف لدى شعراء العربية من وصف ربات الحسن ، إلى أن يقول :

ولقد أقول وأدمعى منهلة

باريس لم يعصمك من يغزوك

ماخلت جنات النعيم ولا الدُمى

ترمى بمشهود النهار سفوكِ

زعموك دار خلاعة ومجانة

ودعارة يا إفك ما زعموكِ

إن كنت للشهوات ريا فالعلا

شهواتهن مرويات فيكِ

تلدين أعلام البيان كأنهم

أصحاب تيجان ملوك أريكِ

والعلم فى شرق البلاد وغربها

ما حج طالبه سوى ناديكِ

وبنحو هذا من قوله يعبرى شوقى لما يراه حقا ينبغى إحقاقه ، ويريد ليدفع عن هذا البلد الذى كان مكتبه وملعبه فرية تتأذى بها نفسه ، وهو معقود العزم على أن يرفع ظلما صراحا إنما ساق إليه جهل وظن أبشع من إثم . إن الشاعر يبدو بذلك معبرا عن عاطفة نحو باريس أكثر من وقوفه موقف منصف لها من ظلمها بجهالة أو نية سوء . فما قال ما قال إلا بباعث مكنون فى أعماقه ، وليس عالك أن يخفى مافى نفسه لأنه يفيض عنه على غير شعور به ولا انتباه إليه . وما أشبهه فى هذا بمن سئل عن أحب البلاد إليه فكان من جوابه أن قال إنه بلد الحبيب .

فشوقى يصدقنا التعبير عن تلك الصلة المنعقدة بين البلد وبين من يقطنه أو يزوره ، وهى صلة تتوافر عوامل وأسباب خفية وجلية على توثيقها .

والشاعر يبلغ الغاية فى التى لا غاية بعدها فى الإعراب عما يموج به قلبه نحو باريس ، ويكاد فى ذلك يفوق من يبث نجواه من يهواه بعد أن كشف الغطاء وبرح الخفاء فغاص المكنون دون ما حجاب يحجبه وقد عجز اللسان أن يستبدل منه أو يقيده بعبارة تمسكه أو حرف يقيد من تدفقه .

لما احتملت لك الصنيعة لم أجد
غير القوافى ما به أجزيك
إن لم يقوك بكل نفس حرة
فالله جل جلاله واقيك

أما إذ لابد من احتكام إلى ذوقنا الأدبى والإبانة عن وقع هذا الشعر فى النفس ، فنحن فى حل من قولنا إن هذه الرائعة من روائع شوقى قد يغيره تغييرا ما من جمال غنائيتها ويخرجها بعض الخروج عن روحانيتها أن يضمنا أبيات معدودات مشير فيها إلى وقائع الحرب العالمية الأولى ، على نحو يلوح حشوا كان فى غنية عنه ، وان كان يشفع لشوقى أنه شاعر المناسبات والأحداث ، فهو ذو جانبين وجانبه للوضوعى أرجح من الجانب الذاتى ، ولكننا على الصدق والصواب فى قولنا إن ذاتية شوقى فى قصيدة باريس أعم وأهم مما سواها .

ولا يبلغ الكلام منتهاه قبل ملحظ لنا هنا نبديه ، ألا وهو أن شوقى فى قصيدة باريس متأثر ظاهر التأثر بقصيدة لشاعر عربى من أهل القرن الرابع الهجرى هو ابن هانىء الأندلسى الذى ينعقد الإجماع على أنه أشعر المغاربة وشهرته فى الغرب بمنزلة المتنبى فى الشرق ، فلابن هانىء قصيدة تتفق مع قصيدة سوقى فى عرها وقافيتها ومطلعها :

فتكات طرفك أم سيوف أبيك
وكؤوس خمر أم مراشف فيك

ثم يقول مخاطبا من يتجه بالخطاب إليها أنهم تجنوا عليها واتهموها بأنها نشوى وما ذاقت مداما وإنما تمايل قدها فى تيهها وحلها . وعدوا الكحل فى جفنها تكحلا وما كحلوا لها جفنا . وغابت الحقيقة عنهم حين شاهدوا فى لثامها أثرا من ثغرها . ولم يفتبهوا إلى أن هذا أثر القبلة من قبلها .

فابن هانىء يريد ليقول إنها مظلومة فى كل ماينسب إليها وتتهم به ، وظالموها يظنون بها السوء عن جهل بحقيقتها . وكل ماقيل عنها ينقضه واقع حالها .

وابن هانىء يمثل بذلك لوضع الأمر فى غير نصابه والتظنن للباطل الذى يدفعه الحق الصريح . وشوقى يقول فى هذا المعنى إلا أنه مع باريس أقرب إلى الواقع . وابن هانىء محلق فى الخيال ، وكل منهما يقصد إلى عين المعنى ، وشوقى يعتد به القول فى ذكر صوارم ونبال لأب يتمثل باريس ابنة له كما يجعل لنظرتها فى قلب عاشقها وقعا أشد وأنكى من وقع سيف حسام . فالشاعران متقاربان فى التمثيل متحدان فى مسعاهما إلى الغاية ، وإن اختلفا فيما يريدان له التحديد والتحقيق . وشوقى متلطف فى الأخذ عن صاحبه موفق كل التوفيق تشبهه به مع مخالفته فى معان يضمرها وإن داناه فى صور وألفاظ يظهرها .

وهكذا لم نجد ضيرا فى مثل تلك الموازنة بين شوقى وابن هانىء طالما اتسع المجال وكان هذا الكتاب موازنات فى مادته والسعى إلى عقدها من غايته .

(الفارسى)

ومن مدن مصر المستفيضة شهرتها مدينة أسوان الواقعة فى أقاصى الجنوب ، وهى مدينة أثرية واسمها فى المصرية القديمة بمعنى السوق. وأسوان مفعمة بآثار الفراعين ، وذلك عمدة السبب فى شهرتها فى اليوم الحاضر وأهميتها فى الزمان الخالى .

وأسوان إلى هذا كله مدينة ينتسب إليها كاتب شاعر معاصر هو عباس محمود العقاد .

ولقد ولد فى أواخر القرن التاسع عشر وشب فى أوائل القرن العشرين مما هيأ له أن يشهد انتفاضات قومية وتطورات فنية تعددت ، وله شخصية قوية جعلته فيما ماج حوله من أحداث مؤثرا متأثرا : إلا أنه لم يرتض لنفسه أن يكون صدى لأى صوت كان ، بل كان المعبر عن شخصيته المستقلة عن سواه ولقد ذكر أسوان فى شعره معتزا بها على أنه استمد منها لا من غيرها صلابته أمام خصومه . وكانت مدينة أسوان عنده هى هى فى فرحه وترحه ونعيمه وشقائه وصفائه فى كل مرحلة من مراحل حياته(١) .

ويستوقفنا منه أن يختص أسوان بلده أكثر من قصيدة مؤكدا بذلك أنها بلده وإن فارقه ليقيم فى القاهرة ، كان دوما ملء خاطره تنازعه إليه نفسه ولا تشغله الشواغل عن ذكره . وتلك ظاهرة نحسبها قليلة أو نادرة فى الشعر العربى الحديث :

إن شعره فى قصيدته تلك عن أسوان يرشد إلى أنه نظم قصيدته فيها وهو منفعل ، وانفعاله هذا وراءه دافع من حنينه إلى ذلك البلد الذى رأت

---

(١) زينب العمرى : شعر العقاد . ص ٢٣٥ القاهرة .

عينه القور أول ما رأت فيه ، وإن لم يصرح بذاك الحنين ، وإنما عبر عن أسى يمشى نفسه وشعور باستيحاشه بما حوله ومن حوله ، إنه مكتئب لمعلوم أو مجهول من سبب ، والمكروب توّاق إلى التنفيس عن كربته بزفرة يصعدها وشكاة هى لنفسه قبل أن تكون لمن يلقى سمعا إليها .

لقد استهل قصيدته بذكر ذلك وكل ما تفرع عنه ، وعلينا أن نورده لأنه من قبيل المطلق الذى يسبق المقيد ، والمقيد الذى نعنيه هو ذكره لأسوان ، وإن وجب التعريف بذكر ذلك المطلق ، وما ذلك إلا لأنه يقف بنا على حقيقة لها أهميتها ، ألا وهى أن الشاعر فى قصيدته تلك يبين أنه شديد المحبة لأسوان وذكره أشبه ما يكون بذكر من يضرب فى الصحراء ، على غير هدى ، ومأموله أن يبلغ واحة فيها فالعقاد يجد فى بلده النازح عنه وهو فى القاهرة موئلا له من وحشته وملالته وبعد أن مضى إلى أسوان على حد قوله ، تفرقت به شجون الحديث فقال :

أقلب وجهى وماذا يعنى
بأسوان أو ينظر الناظر !
بأرض إذا ما علاها السحاب
يمر كمن خلفه ناهـــر
وهـذا الشتاء فأين الوفو
د ونور بأحيـائهم باهر
شموس من الغرب مجلوة
يجىء بها الأفق السافر
فليس بأسوان من طلعـة
تسر برؤيتها الشاعـــر

وليس على أفقها كوكب
يرامقه النظر الساهر

والقصيدة تمتد طويلا ، ولكن حسبنا مما أوردنا شاهدا فيها لما يمكن أن يستخلص منه لبلوغ حقيقة نسعى إلى معرفتها . فلقد أخلف العقاد الظن أنه نظم قصيدته فى الحنين إلى أسوان أو وصف طيبها فى شتائها ، فمعلوم عند أهل مصر ومن يقصدها من أهل الغرب ليشتوا فيها أنها مشتى يطيب مقاما ، والعقاد وهو كاسف البال على ما قال فى صدر كلامه، لازمته وحشته وكآبته حتى وهو يؤوب أوبة الغريب إلى بلده الحبيب فألقى ظلالا من نفسه المكروبة على مدينته المحبوبة ، وبدلا من وصف بسمة شمسها وياطالما تطلعت إليها العيون على بعد الدار ، لم يشاهد فى سمائها إلا غماما ، واقترن الغمام عنده بما يدر من غيث أو يظل من وقد شمس ، فأبى إلا أن يجعله كارها لسبحه من فوقها شبيه بمجتاز بها يستعجله من يستعجله وينهره ، وتلك غاية الغايات فى التقبيح والتنفير .

هذه واحدة ، أما الأخرى فجواز أن يكون العقاد قد ساءه أن يرى أسوان على ما شاهدها ، وتمنى رؤيتها على الأفضل الأمثل . ولنا أن نتوقف فى التفهم لنتساءل عن زيارته لها فى موسم سياحة إلا أنه لم يجد بها آنئذ ممن يزورها ويعمرها فى الشتاء ، ما ألف أن يجد بالمشاهدة أو بالسماع .

وأيا ما كان الأمر ، فالعقاد يخالف من أورد لهم شعرا فى المدن من شعراء العربية . ويفرغ على شعره خصوصية المحلية ولكن على نحو خاص ، كما أنه ينطلق عن سلطان النفس على إفراغ الطابع الخاص على شعره ، فها هو ذا يخرج عن صبره ولا يملك كبح الجماح سخطه فى ثورة غضبه على أسوان التى

أحبها أما رفدته ورأمته . والعقاد من رأى أول ومضة فيها لفجر حياته كما طوته ظلمة القبر فى ثراها بعد مماته .

وإن سكنت عنه الغضبة شيئاً ما فقال :

متى أيها النجم يوماً أرا
ك وأنت على غيرها دائر
إذا القلب أقفر فى جنة
فليس بها ميت ناضر
أرانى بعيداً بكل البلا
د إذا ابتعد الأمل الناضر

وكأنما شاء العقاد أن يبسط عذره بعد ما كان من بسطه لسانه بالذم فى أسوان ، وذلك بعد أن ثاب إلى وعيه وراجع نفسه ، وأدرك أنه إنما قال ما قال ولكن ظلماً وتجافياً عن الحق ، ومرد ذلك إلى نفسيته فقد خلع على ماوقع عليه حسه صورة مما أكتمن فى قرارة نفسه ، وبذلك صدقنا القول عما ذكر عن أسوان وأكدنا أنه ظاهر تحته باطن ، فما كان عليه بما ذكر عن من تثريب .

ولعله أول شاعر من شعراء العربية المحدثين الذين جلوا تلك الحقيقة ، وتناولوها بالإيضاح فى شعر يفسر بعضه بعضاً .

وبعد شوقي أجد في نفسي جرأة استجمعها لأجعل من شعر لي في مدن أربع مجالا للكتابة . واجرد من حسين مجيب المصري امرأ قال شعرا من قبيل هذا الشعر الذي أنا متوفر على تدبره وتمحيصه ، ولست أدري ما إذا كان مثل ذلك خروجا على المألوف ، غير أن أراه موائما المقام متيحا للقول في مجال متراحب الأرجاء .

أما المدن التي قال فيها فهي لاهور وطهران واستانبول وبغداد(١) .

والمصري في كيفية تناوله للغرض ونوعية البواعث التي استندت قريحته للنظم ، مباين لمن تقدم ذكرهم فمن قالوا شعرا في المدن ، ومرد تلك المباينة إلى أسباب ينبغي إيضاحها أو استيضاحها ، وذلك من ثقافته الخاصة المنفردة عن ثقافة من سواه منهم ، ومعالجته نظم القصيد على نحو جديد في الشعر العربي بسبب من تأثره بما اطلع عليه من شعر الفرس والترك ، ووفوده على بعض المدن مدعوا إليها أو مجتازا بها في سفرة ليست كل سفرة .

ولسوف يتوضح ذلك بتحليل وتعليل عند النظر في شعره . ولندرس قصائده الأربع بحسب ترتيب ورودها في ديوانه (شوق وذكرى)

نفي قصيدة بعنوان لاهور . وهي حاضرة العلم والأدب في باكستان في اليوم الحاضر كشأنها في ماضي الزمان . فبعد أن فتح السلطان محمود الغزنوي بلاد الهند في القرن الرابع الهجري قامت للأدب الفارسي دولة فيها وراجت للشعر الفارسي سوق وكثر الشعراء كثرة ملحوظة في مدينة غزنة عاصمة الدولة الغزنوية . فعرفت لاهور بغزنة الأخرى . أما في العصر الحاضر فدامت

---

(١) د . حسين مجيب المصري : شوق وذكرى . ص ٢٠٠ — ٢٣٣ (القاهرة ١٩٨١) .

على ما كان لها من منزلة وبعد صيت بأنها مجمع العلماء ومقصد الشعراء والأدباء من أرض الهند، وزادها على مالها أنها بلد محمد إقبال وهو شاعر باكستان وحكيمها الذى طبقت شهرته آفاق الشرق والغرب .

ولقد دعى المصرى إلى لاهور مرتين يفصل بينهما نحو عامين بما أخرج من كتب ستة عن اقبال درسه فيها ونقل شعره إلى شعر عربى .

ومن ثم كانت صلة المصرى بتلك المدينة صلة روحية بتمام المعنى . بعد إذ كرمه علماء باكستان تكريما لا مزيد عليه وانعقدت آصرة المودة بينه وبينهم ، فضلا عن انعقادها بين شاعرهم اقبال ، وبالتالى امتزج فى قلبه حب الديار بحب أصحاب الديار ، وأمسى لبلدهم فى نفسه مالهم ، وطوّف بها شوقه إليهم وإليها فقال فى زورته الثانية لها :

عليك القلب يا لاهور حاما

ومر الدهر بعد العام عاما

إليك الشوق يهفو بى ويهفو

ويضنى بالعذاب المستهاما

ومنك الخفق يدنو بى ويدنو

فكنت الطير ما بلغ الغماما

وطيفا كم رأيتك فى منامى

وشمس الصبح شربت المداما

عقارا صب كى يروى هيامى

فنارا كان مايدعى مداما

على هذا النحو يصور الشاعر شوقه إلى لاهور . ولا يكاد يتمثلها طيفا لمن تسقيه كأس مدام من يدها وعينها، حتى تكتمل فى خياله صورة الحسناء يجرى عليها من صفات حسنها ما يجرى شعراء الفرس على طيف الحبيب ، فلها من السرو قوام ومن الياسمين جبين . ومن الشعر موجات عطر . ومن الزهر ثغر . ثم أجرى الكلام على طيفها فحرك فى طيف الخيال حياة الحقيقة . وانطقها بقولها :

ألست البلبل المحزون يشدو

فيسجم نوحه الشاكى سجاما

إلى عش بعيد وهو يصبو

ورؤية من مضى بالعش راما

أليف عشه ولى ظل يجفو

جفاء كان فى عشن حراما

وقد تلقاه يوما وهو يحسو

دموع الطل فى كأس الخزامى

وبهذا القدر من كلامه يكون قد استوفى تصوير حقيقة حاله ، ألا وهو شوقه إلى لاهور حبيبا يهواه ويستزيره . ومقصده أن أهل لاهور من صفوة أهل العلم الذين استزاروه لتكريمه .

ويستطرد فى قوله أو أن قوله يسفر عن معنى بعد معنى ويولد صورة من صورة ، فيذكر حديقة شاليمار الأثرية وهى من أروع معالم لاهور . ويجره ذكر الحديقة إلى ذكر وردتها وبلبلها ، ففى الشعر الفارسى أن البلبل

يعشق الوردة ويبثها لوعة هواه بشكواه وما يرجع من حنين إلى أن يلقاها. وقد تطيب نفسه وترق له بدمع الطل تذرفه عليه وأكامها الخضر تقدها جزعا عليه :

وقل للبلبل المشوق فاحبس
دموعك واجعل الدمع ابتساما
بأرواح لأهل العشق فأنس
طلائك دع تصرك والزجاما

ثم يشبه لاهور بسويدار القلب على أن شبه القارة الهندية تشبه في هيئتها القلب ، وهنا يضفي الشاعر عليها روحانية إلى تلك الواقعية التي تحدث بها عن نفسه وإن عبر عنها برمزية . ويلتفت ثانية إلى لاهور ونهرها المسمى راوى ، ولكنه يذكر نسماته وهي تداعب خبيبه بأناملها الرطاب وكأنها تجيء من أرض الأحبة . إنه يذكر الشيء على حقيقته ولكن في إطار جميل من خيال، كما يوشيها بعاطفة له مشبوبة لايملك لها كتمانا وهو يتصدى لوصف كل ماوقع تحت حسه في لاهور . ويمضي في وصف هذا النهر فيجعل ماءه ماء الحياة مستمدا ذلك مما أطلع عليه من شعر صوفي . أما أمواجه فإنها شفاة ظمئت إلى القبل ، وهذا مصداق لقولنا إنه لا يكاد يصف ماديا دون أن يشفعه بخيالى روحى

ويخلص من هذا إلى وصف حضارة الإسلام في لاهور وكيف عز أهلها بالإسلام وعز بهم ويمدحهم بما فيهم وما في نفوسهم من مودة هو بها أسعد الس... ، إلا أنه لا يملك أن يكون طليق السراح من أسر شوقه وحنينه إلى لاهور فينهى قصيدته فيها بالتعبير عن لهفته عليها إلى حد أنه

يتوق إلى رؤيتها قبل أن يشاء الله لهـذه الأرض أن تطويه في جوفها :

ألا ياطيف « لاهور » أجبني
إلام يطول بي شوقي إلاما !
وما قد حرت في أمرى فانى
رأيت العمر قد بلغ الختاما !

أما وفوده على طهران فشبيه بعض الشبه وفوده على لاهور ، لأنه دعى إليها من قبل الحكومة الإيرانية بمناسبة خاصة هي الإسهام في مؤتمر أدبي عالمي ، ولكنه لم يدع وحده بل ضمن جمع غفير من أهل العلم والأدب ، وجهت إليهم دعوتهم في المشارق والمغارب ، وما دعى لتكريمه وحده على الخصوص ، ولكنه كان شيق القلب إلى زيارة إيران التي لم يكن زارها وهو من أفنى العمر قلبا على دراسة أدبها ومعايشة روحه لأرواح بلغائها . ولقد عبر عن هذا من واقع حالة في قصيدة له في ديوانه الفارسي (صبح) بتخيلها حبيبا طال بعده عنه فحن حنينه إليها ، واستيأس من لقـائه وان أقل أن تـكتحل عينه برؤيته ثم يسلم الروح بين ذراعيه وهو ناعم بهذا التلاقي بعد ما كان من تباريح الفراق (١) .

إنه لم يكن منقطع الرجاء من هذا اللقاء ، ولم يراوده في يقظة ولا منام فيما يتعلق برؤية لاهور ، ومن ثم كان في حديثه عن لاهور متخيلا أكثر منه متأملا ، يناجيه طيف لها في الأغاب ، أما طهران فجعل منها أشبة شيء بحقيقة وواحة دعا منها حبيبا عاد إليه ورد آماله عليه :

---

(١) د . حسين مجيب المصري : صبح ص ٥٧ (لاهور ١٩٧٧)

الزهـر بسّام على شفتيك

الشعر أنسام على كتفيك

العطر أنفـاس بثغرك أسكرت

السحر والإلهـام فى عينيك

الجو يرسل نفـة بك سحرت

الحسـر طيف لاح فى خـديك

فالشاعر يخلق من طهران تلك المليحة التى التقى بها فاصبحت ملء العين والقلب . ويميل إلى التفصيل فى وصف محاسنها فيعرض منها صورة تشبه فى ملامحها صورة المرأة فى الشعر الفارسى الصوفى فـكان صادقا مع نفسه وبين المتلقى عنه جميعا ، ولعله ارتفع درجة عن جمهرة شعراء الفارسية فى براعة الوصف وملاحة التشبيه وجمال الأداء وإضافة جديد لا عهـد به لشعراء الفارسية .

إن طهران أمامه صورة خفاقة بالحياة لصورة يتخيلها شعراء المتصوفة لمن يرمزون بها إلى عشقهم الإلهى وهى من تسقى المدام وتداعب بأناملها الأوتار متغنية بأرق الأشعار . وفى تأثره بشعر الفرس الصوفى يقول لها فى قلبه ومن قلبه ترتد إليها ، ولـكنه يأبى إلا أن يتجاوز الخيال إلى الحقيقة والواقع فيقول :

انى قدمت بنور حسنك أتقى

جسدى وروحى فى اللقاء لديك

من ماء خلدك فى هيامى استقى

بعد السراب حسبته فى الأيك

أوهام يأسى فى الأسى حيرتنى

فقدمت بالرؤيا تحوم عليك

واليوم جئت وأنت من تلقيننى

أفتتمبين بخطوة قدميك !

انى عرفت مودة فى مقلة

ووجدت حر الشوق فى كفيك

فأذيت قلبى دمعة فى دمعة

والدمع در العقد فى نهديك

إلى هذا الحد البعيد تستبد بالمصرى رغبته فى التمسك بالحقيقة والتعلق بأذيالها مؤكدا بذلك حرصه عليها وابتهاجه فى نشوة عندما أتيح له أن يشهدها . وما أشبهه فى ذلك بالشاعر الذى قال إنه لا يكتفى بالوصال وإن اكتفى سواه بطيف الخيال ، ومن طلب إلى من يسقيه خمرا أن يقول له هى الخمر .

وكلامه متماسك فى وحدة بحيث يصعب بت الصلة بين عبارة فيه وعبارة ، ولقد نسى أو تناسى طهران المدينة ما إلا حبيبته وطهران اسمها ، فما خرج فكره ولا شعره عن ذلك النطاق الضيق أو ذلك الإطار الذى اتخذه لامرأة بعث الحياة فيها ، معبرا عن اعتناق بعد افتراق واشتياق ، وفى الأبيات الأواخر قوله :

بن كل انس فى الحياة لقيته

فلتسألى لأقول يا ليك

طهران شعر الحزن فيك نظمته
فلتجعليه الكحل فى جفنيك
طهران ما قاسيته دونته
فى صفحة ، فلتقرئى بيديك

فهاهوذا يصدر عن نفسه المحزونة ليصدقنا التعبير عنها ويثبت أنه الشاعر الغنائى الذى يرى نفسه فى كل ماراى من حوله . إنه فى قصيدة طهران ناطق عن عاطفة نحوها ليس إلا . يتغنى بأمل حققه وهو أمل ما كان فى حسبانه أن إلى تحقق السبيل إليه . ويطيب نفسا بأنه قال هذا الشعر فيها ويريد لهذا الشعر أن يشبه الدوبيت أو الرباعى وهو نمط من المنظومات فارسى أصيل يعتز به شعراء الفرس وكلهم أو جلهم ينظم فيه ، ولفرط محبته لطهران تمنى لو خلد شعره هذا على وجه الدهر ، محدثا عن محبته ولوعته : وهكذا يقصر نظرته على تلك المدينة الفارسية على أنها ليست سوى محبوبته الفارسية وبذلك أثبت تأثره بتلك رمزية الصوفية . وهى وسيلته إلى النطق عن غنائيته ، فالعاطفة أمام لسانه ، ولذا لا يملك إلا بوحى من عاطفته .

وفى الطريق إلى إيران مر المصرى باستانبول وتلبث بها يوما أو بعض يوم ، وكان بعيد العهد بها لأنه زايلها قبل عشرين عاما بعد أن وردها وأقام بها عاكفا على الشاعر التركى القديم فضولى يدرسه ويجمع من الأسفار أخباره ويتدبر فى المخطوطات أشعاره ليخرج عنه دراسة هى الأولى المقدمة أطروحة إلى جامعة القاهرة قبل ما يربو على ثلاثين عاما . وبذكر هذا نجد الصلة بين الشاعر وتلك المدينة وهى صلة حسبنا أن نقول إنها علمية المدرك وثاقتها وروحانيتها على حد سواء ، لقد أصيب أثناء مقامه بها فى بصره بمرض كاد يذهب به ، كادب السقام فيه جسما وروحا . فكان من المتوقع

عند اجتيازه بتلك المدينة أن تتوارد عليه ذكريات وذكريات وتجيش شاعريته علاوة للشهد ومرارة للحنظل وحديث عن النعماء والبأساء ويحكى عن استانبول كما حكى عن خيال الطيف وسنان وقد كان :

صدقنا في أمانينا
سعدنا في تلاقينا
أعدنا عهدنا الخالى
فـدمنا بعـد عشرينا
وهبنا وعدنا البـالى
حياة فهو يحيينـا
ذكرنا يومنـا التـالى
وذكرى الأمس أنسينا

هذا مادار فى خلده وهو توافى تلك المدينة بعد أن تراخت الأيام بينه وبينها عشرين عاما ، إلا أن الرمزية تحكمه وتستبد به فلا يملك من أسرها انطلاقا ولا يجد سواها وسيلة للتعبير عما يتعسر أو يتعذر ذكره على الحقيقة . يرمز بما نعم به من رغيد العيش وهو يتخيل له حبيبا يعده بالوصال ، فيغيب عن يومه إلى أمس ليس له من معاد .

ولـكن تتوضح من هذا دلالة على حقيقة لا تتوضح من أخذ قوله على ظاهره ليس إلا ، لأن قوله يكن ما يخالف هذا الظاهر بل يعانده . فالمصرى لا يملك إلا أن يكون غنائيا يبلغ فى غنائيته كل مبلغ . وهو إنما يتخيل ليالى الوصال مع الحبيب فرارا من حاضره الذى يضيق ذرعا به لينطلق منه انطلاق طير من قفص ، وانطلاقه إما إلى ماض سعيد يخلقه خلقا أو آت بعهد

يتخيله تخيلا . فمن الحق إذن قولنا إن تلك النزعة فى صدقه مع نفسه هى باعثه على رسم تلك الصورة المعجبة لليال له فى استانبول جمعن شتاته المنى :

ترى البسفور بسّاما
يدا ورداً ونسرينا
وكنا فيــــه أحلاما
بقلب وهو يحوينا
قضينا فيــــــه أياما
لنا كانت رياحينا

ولكن سرعان ما نجد فى كلامه صحوة بعد نشوة ، وهوى هويًّا من قمة خياله ليتحطم فؤاده على جلمود صخر من واقعه الحزين فقال إن طويل البعد أضناه ويئس من الملتقى على ما تشوقه من جناح خفاق فكأنه طائر يهاب سكينا فى يد ذابحه ، أو ما تبقى من ليالى أنسه سوى محزون طوى فى قلبه محزونا ، وعلى شط النيل مسكين طوى بين جوانحه مسكينا .

هذا ما بعثته فى نفسه زورته لاستانبول التى وأل إليها فتمنى عليها أن تدفع عنه ريب الدهر وتحتضنه مع من يهوى أما ترأم صغير لها وتغمره بفيض من حنان :

هنا البسفور يا ذكرى
هنا أطلال ماضينا
حياة هــــــذه أخرى
بدنيا الخلد تبقينا

وبهذا من قوله يلتفت إلى استانبول على أن مرد الفضل إليها فيما كان مما مز به وحرك شاعريته فأمل به الخلود فى دنيا الغناء والفناء .

وركن إلى السرد القصصى متأسيا بشعراء الفرس والترك القدامى ليقول إن الطائرة التى تحمله إلى إيران آن لها أن تركب متن الريح لتنزعه من بلد أحبته وهو بلد حبيب إليه أثير لديه . فبوده لو طال به البقاء فيه ليناجى الذكريات ويادم على الأطلال طيوف الوصال وتلك استانبول فى قصيدته التى قصرها على حديثه عن نفسه فى عمق دخيلتها ، وكأنما سخر تلك المدينة لمبتغاه وأرادها أن تكون متحدثة عنه لا أن يكون هو عنها من المتحدثين أولها من الواصفين .

وله قصيدة نظمها فى بغداد التى قدمها أستاذا زائرا بجامعتها ولم يطل به المقام بها بعد إنجاز مهمته العلمية فيها وإن عدت هذه الزيارة صلة بينه وبينها ، فما هى بالصلة الوحيدة ، بل لعلها أضعف الصلات قياسها بغيرها .

فللمصرى أصدقاء لا يحصون كثرة فى بغداد من التركمان خصوصا وهم يحبونه ويحبهم ويقدرونه ويقدرهم بما أخرج من مؤلفات عن الأدب التركى ونشر فى صحفهم من بحوث وقصائد كانت وشائج بين العرب والترك وتعريفا لبنى العرب بما لأخوتهم فى الدين والثقافة الإسلامية من فضل على تراث الإسلام ، وتلك حقيقة خفيت على العرب . والمصرى صاحب كتاب عن فضولى البغدادى أقام البرهان فيه على أنه أمير الشعر التركى القديم بلا منازع وعبقرى الأدب الإسلامى الذى بوأه المصرى منزلته تلك بعد وفاته بأربعمائة عام بالتمام .

هذا مجمل ما يقال فى صلة المصرى بمدينة بغداد ، وهو كاف حتى

الكفاية لأن يكون أساسا ينبنى عليه ما يمكن أن ندركه ونرد مسبباته إلى أسبابه فى دراسة قصيدة بغداد لحسين محيب المصرى وإذا هو يقول :

بغداد يا بلد الحبيب الثانى
يا واحة خضراء فى صحرائى
إنى قدمتك بعد طول تشوق
فلقيت أحلامى وأنت إزائى
ورشفت منك الرى بعد تحرق
فشفيت من ظمئى ومن برحائى

تلك هى بغداد التى تشوقها وطال تشوقه وعصفت به آلام الحنين ، إلى أن قضى الله أن يرتحل إليها ، فأصبح الحلم حقيقة والمحال والخيال واقعا ممكنا . وما كاد يستفيق من مما يشبه أن يكون نشوة تكذبه ورؤيا تخدعه . جعل يتأمل هذا البلد بعين تصدقه وصف ماتقع عليه ، بعد أن كان لا يعرف عن بغداد إلا ما تخبره عنه الأسفار والأسمار . وشاهد أول ما شاهد نهر دجلة فتحدث عما رأى ولكن على نحو خاص به لا بسواه :

شاهدت دجلة وهى سمرة وجنة
فيها النضارة موجة اللألاء
تجرى وتجرى مثل أنهر جنة
فذكرت أن الخلد قطرة ماء
وكأنما هذى الحياة تمر بى
وتضوع مثل ضيعة لمساء

وتذكر الماضي الفقيد معتذراً

أيعود لي من عهده الفكباء

لقد نظر في دجلة بعينه الباصرة ولكن العين لم تشهد من النهر إلا ماجعلت من صفحة مرآة صافية فيها تبدو نفسه بكل ماتتسم به من صفات. لقد عكست دجلة صورة واضحة الملامح لما يكمن في طويته ، فصفحة الماء طبعت عليها صورة جبين أسمر في شاعريته الملهمة بالحسن ، وهو حسن يوائم البيئة المحيطة به في العراق متجليا في سمرة الملاح ، فكأنه ما تخيل إلا حقيقة . ثم رأى الماء الدافق فتفتق فكره عما ألف قراءته في شعر الفرس والترك عن ماء الحياة وسرعان ما ثابت إليه شاعريته منبثقة من نفسيته المحزونة ، فرأى جريان الماء جريان أيام عمره إلى غير غاية ، لأنه أفنى العمر فيما ضاع وانطوى في النسيان ، وعجز عن شكاة رددها والعود إلى ماض بعيد يتلهف عليه ، ويتأسف لأن يومه الذاهب ليس عليه براجع .

وقوله هذا تستبين منه دلالة على تردده بين الفكر والشعر . أما إذا شاعريته فإنها لا تستبد به وحده بل تستبد بكل ما يقع تحت حسه فتنطلق منه وعلى غير مثال مايصور شعوره وينطق عما يعتلج بين جوانحه .

وها هوذا يشاهد زورقا في النهر فلايعنيه إلا بالم يخطر ببال شاعر من قبل في الأغلب . فهذا الزورق شيخ يداف ويدب على عصوين لا يكادان يحملانه . في حين أن غيره من الشعراء قد يشبه ذلك الزورق بطائر ومجدافيه بجناحين مثلا . ولكن روحه الموحشة لا تملك إلا النطق عنها بما يجول فيها .

ويثوب المصري ثانية إلى خياله وفكره ، فيشاهد على ضفة النهر آثار

أقدام تجملها شاعريته آثار قدم عروس تغوص فى الحناء . ويمتد به الخيال فيرى إحدى الملاح جاءت لتملأ من الماء جرتها ، وبعض أوصف مفاتنها ينتقل إلى الفكر أو العلم ، لا أريد وأن تكون تركية وبالتالى لا بد أن تكون صاحبة الشاعر التركى ولا ريد لفضولى البغدادى من أهل القرن العاشر الهجرى ، وهو صاحبه ومؤنسه منذ قرابة خمسة وثلاثين عاما ، فنسى أو تناسى كل ماشاهد وتخيل وتذكر ليناجى صاحبه البغدادى ، ويمتد به القول طويلا إلى نهاية القصيدة .

وفضولى صفوة إخوانه وحلة أكفائه فى العلم والفضل وقد استولى على الأمد وبرز على الرصفاء فى نظم الشعر بلغتين . وديوانه التركى المتداول قاطع البرهان على امتلاكه ناصية الفصاحة . ولم يقتصر على النظم التركية كثيرا ما كان ينصرف عنها إلى النظم فى الفارسية[١] .

وهو أمير الشعر التركى فى الممالك التركية ، وله مذهب أدبى على حدة خاص به ونظم الشعر بالتركية والفارسية والعربية ، وشهرته بين الناس بعلمه وفضله وبأنه صاحب القدح المعلى فى صناعة النظم والنثر[٢] .

كما قيل عنه انه أشعر شعراء المدرسة التركية القديمة فى الأدب التركى وقد مجده وقلده شعراء الترك طرا فى القرون التوالى [٣] .

---

(١) أحمد رازى : هفت اقليم . ورقة ٧٥ (مخطوطة بمكتبة جامعة استانبول رقم ٣٢٠) .

(٢) عالى : كنه الأخبار . ورقة ٨ (مخطوطة بمكتبة جامعة استانبول ج ٩٥٩ تركى) .

3. Edmond Fazy Abdel-Halim Mamdouh : Anthologie d'Amour Turc, pp. 15-27 (Paris MCMV).

وفضولي شبيه بحافظ الشيرازي شاعر القلب والعاطفة ولكنه تغنى بالحب الإنساني أكثر مما تغنى به حافظ الشيرازي ولم يأبه كثيرا بلمحات الحب الصوفي وصوره[٤].

تلك آراء لأهل العلم والأدب من شرقيين وغربيين قدماء ومحدثين في فضولي البغدادي ذلك الشاعر الذي انعقدت بينه وبين المصري أواصر وكان بينهما تشابه في كثير وكثير. سيما أن كلامنهما كان الأسى غالبا على شعره وقد بخس حقه ولم ينل نصيب مجتهد ولا تقدير عبقري من بني جنسه. ونظم ونثر في ثلاث لغات وله مؤلفات ومترجمات، ولذلك لا نعجب إذا وجدنا المصري يلتفت إليه ويناجيه ويشاكيه فيطول به الكلام إلى حد يكاد يخرج بقصيدته عن أن تكون قصيدة في بغداد. لقد ورد مدينة صاحبه فضولي فذكره والتفت إليه واختص كلامه به فاستغرق كلامه عنه الكثرة الكاثرة من أبيات قصيدته وبين أنه مشبهه في أنه مسكوت عنه مهضوم الحق وكنى عن ذلك بما قيل من أن فضولي كان يعشق ابنة شيخه، إلا أن قلبها لم يخفق له ويعد هذا اخفاقا في حبه هو وصاحبه في الحياة :

إنا كلحني بلبـــــل مترنم
يشكو الجوى في الروضة الغناء
كالدمعتين العاشق متجهم
يبكي ويخفي دمعه عن رائي

4. Carra de Vaux : Les Penseurs de L'Islam, V. 4 pp. 242-241, Paris 1924).

كالقطرتين بقاع جام مفعم
والجام دوار على الندماء

وبالذكر جدير أن المصرى لم يذكر شعراء بغداد من العرب مثلاً، وهذا أول دليل على أن صاحبه التركى صرفه عنهم وحال بينه وبين ذكر ما يستحق الذكر فى بغداد . فكأن زيارته لبغداد كانت السبب فى تلك الصورة التى رسمها الفضولى البغدادى وقد رسم نفسه إلى جانبه . فكأن الذاتية بكل ماتنطوى عليه من معنى تتجلى فى قصيدة بغداد بهذه القصيدة موصولة الصلة بشاعرها التركى فضولى عبقرى الأدب الإسلامى . وبمثل هذا من صنيع المصرى يعد شعره فى إحدى المدن من نمط خاص ينفرد من مماثلة عن شعر غيره من الشعراء الذين نظموا شعراً فى مدينة من المدن .

ومدار الكلام على بعد شعر الفرس فى المدن ، وليكن فى صدره ذكر لمدينة شيراز حاضرة إقليم فارس فى الجنوب الغربى ، ذلك الإقليم الذى عمرت أرجاؤه بمظاهر الحضارة الفارسية قبل الإسلام وبعده . وهى بعد الإسلام تمدنها فى كثير .

إنها مدينة الأولياء والشعراء والبلغاء ، واستبحر عمرانها فى العصور الوسطى ، وانتسب إليها كثير ممن كان لهم مذكور الفضل فى إقامة صرح الحضارة الإسلامية . وقطينها الذى نخصه بالذكر فى هذا المقام هو حافظ الشيرازى من أهل القرن الثامن الهجرى وقد ارتحل إليها أبوه من أصفهان وفيها كان محيا وممات ولده حافظ الذى ارتبطت صلاته بما تعاقب عليها من حكام وغزاة كتيمورلنك وشاه شجاع وكثير غيرهما ، فاتصل تاريخ الشاعر بتاريخهم وتاريخها[(١)] .

1. Arberry : Shiraz Persia's City of Saints and Poets pp. 156-160 (Oxford 1960).

وهو الشاعر الذى قال عنه من نقل طائفة من أشعاره إلى الفرنسية أنه يهيم بمن يتلقى عنه فى الخيال والأحلام والذكريات وما يهجس فى الصدر من شىء كالشوق والتوق ولكن سرعان ما يعود إلى واقع الحياة ، وهو دائم الإيماء إلى العشق الإلهى ، وقد يبدو غير مبال بما يحيط بشعره من هالة التصوف ، فيهوى مستجيبا إلى نداء الجسد ، أما إذا عاودته أفكاره المتسامية المتناهية فى روحانيتها ، سئم التهافت على طيبات الحياة وارتد إلى العشق الإلهى ولذلك نصادف فى الصحيفة من صفحاته السماء والأرض فى وقت معا(١) .

هذا رأى فى حافظ الشيرازى يحسن تناوله ببعض ايضاح وتحديد . فمن تجاوز الحد عن الشاعر شاعرا غنائيا بالمفهوم الدقيق ينطبق عما يعتلج فى النفس ويسمو بمعانى التصوف إلى الأوج ثم يهبط من الروح إلى الجسد . إنه لم يكن شيخا من شيوخ التصوف على مذهب خاص به ، ولكنه اصطنع الأسلوب الصوفى فى تفسير الحقيقة بالمجاز ، فكان لقوله ظاهراً غير مقصود وباطناً هو المقصود ، لذا وجبت الحيطة والأناة فى تدبر شعره وفهم ماديانه ومعنوياته على الوجه ، الصحيح وما يرد فى الشعر الصوفى متعلقا بالجسد مثلا قد يكون أبعد شىء عنه لإتصاله بالروح وفنائه فيها .

ومن شعراء الصوفية كشيخهم جلال الدين الرومى من أورد فى شعره من لوازم الجسد ما إذا ذكر أحمر منه وجه الحياء . وما كان غرضه سوى

---

2. Nicolas : Quelques Odes de Hafiz. pp. 8, 9 (Paris 1898).

(٢) بده ساقى مى باقى كه در جنت نخواهى يافت
كنار آب ركنا باد وگلگشت مصلا را

التمثيل ، وليس كذلك حافظ ، وهو إذا أورده كان بعيدا عن الصراحة العارية .

وما دام الشيء بالشيء يذكر فهذا بيت له يتضمن ذكرا لمدينة شيراز يقول فيه :

(ناولني أيها الساقي ما تبقى من كأس الطلاء ، فلن تجد في الجنة ضفة نهر ركناباد ولا روضة المصلى[1]) .

فهذه الخمر الباقية قد تكون المتبقية من البارحة كما قد تكون الخمر الصوفية بمعنى العشق الإلهي الذي ينبثق منه العلم اللدني . ونهر ركناباد وروضة المصلى مما كان يألف الشاعر أن يتردد عليه في شيراز للفرجة . وفي هذا من قوله يرتبط الواقع بالخيال أو يمتزج بالمادة على نحو عجيب معجب .

ولما كنا مع حافظ في حديثه عن ضفة ذلك النهر وتلك الروضة على أنهما من الأماكن النزهة في شيراز التي لا يعرف لها شبيها أي شبيه حتى في جنة المأوى مبالغا بذلك في وصف حسنهما وشدة تعلقه بهما ، ومؤكدا ضمنا فرط حبه لهذه المدينة التي يؤثرها ولا يؤثر عليها . يرد على البال منظومة يختص بها شيراز :

(ياحبذا شيراز من بلد ليس كمثله بلد ، اللهم أدم له البقاء إلى الأبد .
ألا لا أوحش الله من ركناباد نهرنا ، إن ماءه الزلال به خلود عمرنا ، وإذا النسيم بين جعفر آباد وركناباد سرى ، كان النسيم في مسراه معطرا ،

1. Arberry : Fifty Poems of Hafiz, p. 61 (Cambridge 1947)

قدم على شيراز وفيض الروح القدسى ، اطلب من أهلها الكمل ذوى اللب (٢)) .

ففى هذه الطائفة من الأبيات يتصدى حافظ لذكر شيراز واصفا إياه بكل جميل معبرا عن حبه لها موطنا ودار إقامة مبينا أن أهلها جهابذة أعلام من أهل العلم والفضل وإن كان أميل إلى عدهم من مشايخ المتصوفة الذين يشد المريدون إليهم الرحال من الآفاق للاخذ عنهم والسماع منهم . وهذا من كلامه مصداق لما أشرنا إليه فى صدر كلامنا من أن شيراز على عهد حافظ كانت عامرة بحملة العلم وشيوخ الصوفية . فهو يقرر حقيقة عنها تضعها فى منزلتها بين المدن .

وبركن فبأسلوبه إلى الإفادة وقلما يضيف مايخرج به عنها رغبة فى التعبير عن نزعة صوفية ، اللهم إلا فى قوله إن ماء نهرها هو ماء الحياة الذى يهب الخلود شاربه ، فما وجد مشبها به غير ماء الحياة لهذا الماء .

إلا أنه من بعد لا يملك الكف عن أسلوبه الشعرى الذى يقحمه بتلك

---

(١) خوشا شيراز ووضع بى مثالش
خداوندا نگه دار از زوالش
زركنا باد ماصد لوحش الله
كه عمر خضر مى بخشد زلالش
ميـــان جعفر آباد ومصلى
عبير آميز مى آيد شمالش
بشيراز آى وفيض روح قدسى
بجوى از مردم صاحب كمالش

الصورة الشعرية المألوفة فى الشعر الفارسى الصوفى فيسأل الصبا عن تلك المليحة السكرى :

(يا صبا خبرى عن تلك المليحة السكرى ، ماذا تعلمين من حالهـا يا ترى ، لا توقظنى بالله من سنتى ، فأنا مع خيالها فى خلوتى لم يا حافظ مادمت خفث الهجر ، لم تقدم على عهد الوصال الشكر) .

وبمثل هذا من قوله نتبين أن منظومته من شقين متباينين ، ففى الأول كان وصافا للحقائق وقافا عند معالمها ، حتى رسم لشيراز صورة على الأيام لا تبلى ، واستتبع ذاك أن يكون أسلوبه على وفق ماطرق من معنى . أما الشق الثانى فغلبت عليه فيه نزعة صوفية وما تستوجب عليه من أداء خاص بها ، وقوله لا يمكن حمله على ظاهره لأن القرائن لابد تصرفه عن هذا الظاهر . وتلك المليحة النشوى رمز للذات الإلهية التى ينعم مع خيالها فى المقام بالخلوة الصوفية . والخلوة فى لسان الصوفية هى مخالفة النفس والرياضة من تقليل الطعام والمنام وصوم الأيام وترك الآثام والمداومة على ذكر الملك العلام وليس يخفى الفارق بين معنى الخلوة لغة واصطلاحا وأن الشاعر يذكر ماذكره وهو يريد غيره .

وهكذا قال حافظ الشيرازى ما قال فى شيراز فوشى الواقع بالخيال وتنقل بمن يتلقى عنه بين الأرض والسماء ، وما كان هـذا بدعا منه فنحن نألفه عند شعراء التصوف ، إلا أنه فى منظومة شيراز لم يسرف إسرافهم ا فى حشد المصطلحات وإقحامها بل ذهب مذهبا وسطا والوسطية خير المراتب وكان الموفق فى ذلك سيما وهو يقول الشعر فى شيراز .

هذا شعر قاله شاعر فى وصف مدينة وهو فى هـذا يشبه بعض الشبه ما أوردنا من شعر بعض شعراء العرب فى بعض المدن ، غير أن فى الفارسية فناً شعرياً آخر يدور فيه كلام الشاعر على وصف مدينة من المدن مع ذكر أصحاب الحرف فيها من الصبيان فى الأغلب ، والحديث عما يستخدمون فى حرفهم من آلات وأدوات ولهم فى ذلك منظومات طويلة لها خاص من كيانها. وتعرف المنظومة من هذا النمط الشعرى الذى ظهر أول ماظهر فى العصر الصفوى باسم « شهر آشوب » و « شهر انگيز » بمعنى مثير المدينة كما يطلق عليها عنوان « عالم آشوب » و « هر آشوب » و « جهان آشوب » و « فلك آشوب » .

ولقد كانت بين أنماط الشعر وفنونه على اختلافها موضع عناية وهى حقيقة بتلك العناية ، إلا أن منظومة شهر آشوب أو شهر انگيز لم تحظ بما يخلق بها من عناية أدباء الفرس المعاصرين خصوصا ظنا منهم أنها تتقلب فى أغراض ومعان ينبغى الانصراف عنها وكان هذا الفن من فنون الشعر خليقا بالنظر وتدبر معانيه . إن هذه المنظومات قيلت فى مدينة من المدن مدحا أو قدحا . فيه كما تتضمن محامد ومعايب أهلها ، ولا شك أن معرفة ذلك من الأهمية بمكان عظيم ، إضافة إلى أنها تضم أنواع الحرف والصناعات وأسماء أدوات الصناع مما يجعلها جليلة النفع من الناحية اللغوية .

ومما يلحظ أن هذه المنظومات التى تضمنت وصفا للحرف ، جاءت فى شكل الرباعى ، وما جاء فى مدح أو ذم أهل مدينة من المدن جاء غالبا فى صورة قصيدة ومثنوى .

ومما يدفع ظن السوء عن قصد شعراء تلك المنظومات أنه لا يصح فى الفهم بحال أن يكون جميع صبية الحوانيت والصناع فى مدينة من أهل الملاحة

والصباحة ، ومن المحال أن الشعراء المتغزلين فيهم يعشقون كلا منهم ، وإنما ربط الشعراء وصفهم بالجمال والعشق رغبة منهم فى تشويق المتلقى عنهم والتفنن فى قولهم ، وكلامهم أشبه شىء بالمعمى واللغز . وهذا الفن الشعرى خاص بالفرس وهم مبتدعوه .

ولقد قال فى هذا الفن شاعر فارسى هو أبو على حسن بن أبى الطيب الباخرزى وشعره بالعربية ويعد أول من قال شعرا فى هذا

قال فى غلام خياط :

قولا لخياطنا خفية
يا أوجه العصر فى الجمال
قد مزق الهجر ثوب صبرى
فجد بخيط من الوصال

وقال فى مزين :

مزين زانه حسن وإحسان
فما يشاكله فى الشكل إنسان
حسامه جحيم من حرارته
لكن متى تأتيه يخدمك رضوان[1]

وفى هذا التعريف بتلك المنظومات مايضعها فى مكانتها بين أنماط وفنون الشعر الفارسى ويجليها على حقيقتها ويرغب فى دراستها .

---

(١) گلچين معانى : شهر آشوب در شعر فارس ص ٣ — ٧ [تهران ١٣٤٦] .

الشكر للاستاذ الدكتور السعيد جمال الدين الأستاذ بكلية الآداب من جامعة عين شمس الذى أعارنى هذا الكتاب .

ومن أوائل من نظموا فى هذا الفن الذى جد على الشعر الفارسى «لسانى شيرازى» المتوفى سنة ٩٤٠ هـ (١).

وكان هذا الشاعر متشيعا مغاليا، قضى الشطر الأكبر من عمره فى بغداد وتبريز. وكان مفرط المحبة للأئمة حتى إنه كان يداوم على لبس القلنسوة التى تحتوى على اثنى عشر شريطا بعددهم ولما بلغه مقدم السلطان سليمان القانونى وهو يصلى فى مسجد تبريز دعا الله أن يميته قبل أن يجعله يخلع قلنسوته فاستجاب الله دعاءه ومات وهو ساجد يدعو الله (٢).

ومنظومته بعنوان «مجمع الأصناف» أى «مجمع الجماعات». وقد نظمها فى مدينة تبريز وهى تتألف من رباعيات تناول فيها بالوصف أرباب الحرف والصناعات فى تلك المدينة وما فى أيديهم من أدوات. كما تعرض لذكر عاداتهم ورسومهم. ورتب منظومته على نحو خاص، فخص كل حرفة بخمس رباعيات وبيت من المثنوى جعله عنوانا للفصل. وفى المنظومة أبواب فى الحمد والمناجاة ومدح الرسول وصفة المعراج ومدح الإمام على كرم الله وجهه ومدح الشاه طهماسب الأول الصفوى ثم تحدث فى صفة العشق والقلب وعن الساقى والمطرب وحاكم تبريز

ويؤخذ من محتوى هذه المنظومة أنها كتاب قائم بكيانه وليست مقصورة على وصف مدينة تبريز وحدها. وقد تناول بالذكر فى هذه المنظومة طالب العلم والشاعر والكاتب والمؤذن والمنجم والرمال والطبيب والعطار

---

(١) سعيد عبد المؤمن : دراسات فى الحضارة والأدب الصفوى ص ٢٠٢ القاهرة ١٩٧٥ م.

(٢) د. حسين مجيب المصرى : فى الأدب الإسلامى . ص ١٢٨ [القاهرة ١٩٦٧ م].

وبائع السكر والكحال والنقاش والمذهب والمجلد وغاشك أغطية الرأس والبزاز والسمسار والخياط .

« قلت للصراف الوسيم وهو كقارون بنفسه مغتر لأن حسنه مال على الأيام يزيد بلا حصر . كم لك من ذهب فى الصد ، فقال إن لى ذهباً لا يعد . لو أنى كالدينار نجوات ، من همومى وغمومى نجوت . وامضى إلى الحجر الأسود من لعنة الرقيب ، لعلى أصبح مملوكا للصراف الحبيب . أن درام العمر فى يدك منذ زمان مديد ، فيا أيها العمر العزيز هل فيك إن مزيد ؟ . يابنى الصراف اعرف حاسدك ، ومن يريد الخير والشر لك(١) » .

فالشاعر بمثل هذا من قوله لا يقصد إلى المعنى قصد مباشراً ، وإنما يجرى على عادة شعراء الفرس من الحوم عليه طويلا والخروج من فكرة إلى فكرة وتوليد صورة من صورة بحيث يجتمع حشد جد كثير من الجزئيات ليتألف منها كل فى كيان يحيط به ويحدد معالمه .

وللشاعر « كليم » المتوفى عام ١٠٤١ هـ منظومة من هذا النمط نظمها

---

(١) بادلبر صراف كه چون قارونست

مغرور بنقد حسن روزا فزونست

گفتم كه تراچند عدد زر باشد

گفتا كه زر من از عدد بيرونست

گرهمچو زر آواره باطراف شوم

شايد كه ز درد وغم صاف شوم

در سنگ سيه روم ز نفرين رقيب

شايد محك دلبر صراف شوم

عمريست كه نقد عمر دردست منست

اى عمر عزيز فرده دارى يانه

فى وصف مدينة أكبر آباد بالهند ، فوصف الحرفيين وحديقة «جهان آرا» . وقد ولد فى همذان ، إلا أنه ارتحل إلى الهند وهناك حظى عند شاه جهان ونال رتبة «ملك الشعراء» . وصحب شاه جهان إلى كشمير حيث افتتن بجمال الطبيعة فيها وبقى بها إلى أن مات [1] .

ويختلف كليم عن لسانى فى أنه اختص كل صبى من أصحاب الحرف ببيتين من الشعر ليس إلا ، وهذا ما جعل قوله موجزا مركزا فيه العناية واضحة بالغرض وتوضيح المعنى فى حدود بيتين لا يمكنانه من الخروج عن نطاقهما مستطردا ومنظومته تتألف من مائتين وثلاثين بيتا . وها هو ذا يقول فى غلام بزاز :

(للقماش من البزاز حبيب فاتن الجمال ، وله به على الديباج الصينى دلال . ولتمض بك إلى أى دكان خطوتك فلن تقع على ما يروق نظرتك [2]).

ويذكر صبيا حائكا متغزلا فى وسامته وصباحته على هذا الأسلوب التقليدى الذى آثره الناظمون فى هذا الفن ولم يؤثر عليه . ومما تشكل به تبعا لذلك فن شعرى آخر له خاص من كيانه ونعنى به وصف الصبيان بما يبين ملاحتهم بدافع موضوعى لا يبعث عليه قصد ولا يحمل على الجد :

(حائك مليح صبوح الشباب يزين قامته شجرة الصنوبر ويغرى العاشقين

---

1. Browne : A Literary History of Persia. p. 258 (Cambridge 1930).

(٢) قماش دلبرى بزاز دارد
كه بر ديباى چينى ناز دارد
بهر دكان كه افتادست راهت
بى سودا بجاماندة نگاهت

إن لأهل الملاحة شوكا منه فى قصاهم ويقدون عليهم ثوبهم من جيوبهم إلى ذيولهم[١]) .

والشاعر حريص الحرص كله على أن يذكر الشىء بلوازمه ومتعلقاته ، خصوصا فى التعريف بصناعة الغلام ، وهذه الصناعة تبدو بخواصها على تفاوت فى تلك الأشعار ، لأن الشاعر موزع الطاقة بين وصف وسامة الصبى وصناعته وما يبعث فى قلب مشاهده من لوعة الهوى . وقد تكون صناعته وأدواتها أجلى وأوضح فى مثل قوله وصفا لغلام صائغ :

(جميل صائغ يذيب العاشق الولهان ، فله من فرعه إلى قدمه مفاتن تداعب الجفان . إن سقط العرق فى البوتقه من خده ، فلك الورد من شعلة وقده[٢])

فـكليم له البراعة فى رسم صورته الشعرية ، ويمثلها بجميع كل مايحسن قائل أن يقول فى هذا الفن من فنون الشعر الفارسى .

وإن امتد بنا القول فى هذا النمط من المنظومات يلغ بنا الشاعر الفارسى مسعود سعد سلمان ، من شعراء العصر الغزنوى والسلجوقى فى الهند ، وكان محسدا ، فوشى بينه وبين السلطان من أوغر عليه صدر مولاه فزجه فى غيابة

(١) بت خياط شوخ جان زيبست
صنوبر قامت وعاشق فريبست
بتان را خار در پيراهن ازوست
گر بيانها هن تا دامن ازوست

(٢) بت زر كر بآن عاشق كدازى
سرايا راحت ودلنــوازى
عرق چون از رخش در بونه ريزد
ترا گـل از مان شعله خيزد

السجن ، ولبث فيه أعواما تطاولت ولم تجد فتيلا شفاعة الشفعاء من العظماء والفضلاء فيه ، ولا ما نظم من قصائد تعرف بالحبسيات فى سجنه فما رق له السلطان إبراهيم الغزنوى ، وما ذاك إلا لأن هذا الشاعر كان ذا رأى فى السياسة وقد مال إلى ملكشاه السلجوقى مما اسخط السلطان الغزنوى عليه .

إلا أن العفو شمله بعد أن لبث فى السجن سنوين عددا بلغت تسعة عشر عاما ، فاطلق سراحه السلطان مسعود الغزنوى عام خمسمائة للهجرة وديوانه شاهد صدق على وفور فضله وسعة علمه وجودة شعره والتزامه عمود الشعر وأنماطه على أساليب المتقدمين . وقال بعض من ترجم له إنه من نوادر الأيام وأفاضل الأنام وقد حلب الدهر أشطره وذاق حلو الدنيا ومرها وله ثلاثة دواوين أحدها بالفارسية والآخر بالعربية وثالث بالهندية[١] .

ويغبنى على ما عرف عنه فى تلك السطور . أنه كان يأخذ إخذ من سبقوه ويشارك من عاصروه فى مذهبهم الأدبى ، ويلزم من ذلك أن يكون قد نظم (شهر آشوب) ذلك النمط من المنظومات التى ظهرت بواكيره فى عصره وازدهر فى العصر الصفوى .

ولم نصادف من نسب إليه (شهر آشوب) إلا أننا وقفنا على هذا العنوان فى ديوانه دون ما إشارة إلى المدينة التى قيلت فيها ، وهى لا تعدو مجموعات من الأبيات تتراوح بين البيتين والستة وكل مجموعة تحت عنوان ، (يقول الحبيب بائع العنبر) (صفة الراقص الجميل) و (صفة القصاب

(١) رشيد ياسمى : مقدمة ديوان مسعود سعد سلمان . ص . كا — له — شط س : [طهران ١٣١٨ هـ] . [أعارنى هذا الكتاب الأستاذ الدكتور طلعت أبو فرحة . رئيس قسم اللغة الفارسية بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر . جزاه الله عن العلم كل الخير وله منى وافر الشكر] .

الوسيم) و (صفة الحبيب ذى الشعر المجعد) و (صفة الجميل الخباز) .
مثل تلك العناوين هى على ماألف فى هذا الفن من الشعر الفارسى .
فمن قوله فى الراقص :

(أيها المليح الراقص يامن تتلعب ، إنما أنت باعث الأنس وأصل الطرب . أنت تدور وتدور كالفلك ، فليس عجبا أن ذلك لك . تارة يبدو النهار من وجهك ، وأخرى الليل من شعرك[1]) .

وهذا من قوله دليل على وجود هذه الحرفة فى مجتمعه ، سيما أنه خص هذا الراقص بأبيات أخر . ويلوح أن هؤلاء الغلمان الراقصين كانوا يغمرون السامرين واللاهين بما يغمر نفوسهم بهجة وحبورا ، ويؤلفون طائفة من طوائف المحترفين فى ذاك الزمان . شأنهم شأن من يقدمون الشراب فى الحانات ، بدليل قوله فى غلام ساق :

(أنا من فى الصفو واللهو والحبور ، مادام من يسقينى ساق فيه الحور . الزهرة والبدر والخمر ووجهه المشرق ، فبهذين النورين مجلسنا فى النور يغرق وإذا القران بين الزهرة والقمر تم ، فاللهو والأنس والسرور مما يتحتم[2]) .

---

(٢) أى بت پاى كوب بازى گر مايۀ نزهتى واصل طرب
گشتن تو بآسمان ماند چون چنين باشد أى پسر نه عجب
گه گه از روى تو نمايد روز گه گه از زلف تو نمايد شب

(٣) عيش ونشاط وشادى ولهو ست مرمرا
تا ساقى من آن بت حورى لقا كند
زهرة الست وماه بادهوررويش بروشنى
زان هردو نور مجلس ما پرضيا كند
آرى چوماه وزهره بيكجا قران كنند
عيش ونشاط وشادى ولهو اقتضا كنند

ومسعود سعد سلمان معبر فى مثل هذا من قوله عما ألف شعراء زمانه من ترديده فى شعرهم ، فهم يحشدون ويقحمون مصطلحات العلم فى كلامهم مباهاة منهم برسوخ قدمهم فى أشتات العلوم والفنون .

فهذا الشاعر إنما يجعل من كوكب الزهرة والقمر والخمر ووجه الحبيب نجوماً لا لشيء سوى رغبته فى الإفادة أن الزهرة والقمر إذا اقترنا كان ذلك باعثا للهناءة والسعادة عند الناس ، وذلك معروف فى علم الفلك عند القدماء فكأنه إنما أراد أن يخلص من ذلك التشبيه إلى إعلان هذه الحقيقة العلمية وهو فى مثل هذا يذكرنا بكثير من معاصريه ومن جاءوا بعده من أمثال أبى الفرج الرونى وخاقانى وكثير غيرهما نقف مما أورد فى أشعارهم من مصطلحات علم الفلك وغيره من العلوم موقفنا من كلام محجوب عن فهمنا فى عصرنا .

وآخر ما نورده مثالا من منظومة هذا الشاعر قوله فى صبى قصاب : (أيها الجميل لك الغمزة والمدية للقتل أداتان ، ولن ينجو من فتكهما قط حيوان . أنت لى روح ولما كنت بك أحيا ، فإنما أنا أحيا بنظرة منى إلى ذاك المحيا . وأخوف ما أخاف أن تقتلنى يوما ، فلا بأس عندك من قتل الحيوان دوما[١]) .

---

(١) آلت كشتن دارى صنما غمزه وكارد
زين دونا كشته زد منت نرهد جانورى
تو مرا جانى وچون باتو بوم جانورى
زنده گردم كه زد يدار تو يابم نظرى
من بترسم كه مرا روزى بكشى تواز آنك
جانور كشتن نزد تو ندارد خطرى

وقوله فى هذا الصبى للقصاب يورد على الخاطر ما أوردنا من قول للشاعرة « مهستى » فى القصاب فلم يبق إلا أن نجد مجالا للموازنة . فمهستى كما فى الفصل الأول من هذا الكتاب تقول قولا معيبا مبتذلا لا مساغ له فى ذوق ذواقة لأنها تلمح بل تصرح فيه بالفحش ، وليس الشأن هكذا عند مسعود سعد ولكنهما يتفقان فى قولهما إن القصاب يقتل على الدوام فتلك صناعته فلا يرى فى ذلك شيئا يستنكره .

ولكن الشاعر كان رقيقا سليم الذوق ، فقد جمع بين الغمزية والمدية وهذا تعادل بين العنف واللطف . كما تلعب باللفظ تلعبا جميلا فقال إن القصاب يقتل الحيوان وهو حى ، وإنما حياته بنظرة إلى المحيا الجميل ، وهو كعاشق ولهان لا يريد أن يفارق الحبيب بالموت حتى ولو كان هذا الحبيب غليظ القلب والقتل مطلقا عنده من المعتاد .

ومن شعراء الفارسية الذين نظموا فى المدن شعرا وكان ما نظموا مختلفا شيئا ما عما نظم غيره من الشعراء ، أهلى الشيرازى ، وما ذلك إلا لأنه قصر غزلاته على ذكر أهل الصباحة والملاحة من أهل تبريز . والغزل من ألفه إلى يائه لم يخرج عن هذا النطاق وأهلى من شعراء الفرس فى القرن العاشر الهجرى وجمهرة أشعاره فى ذلك النمط المعروف بالغزل ، والنزعة الصوفية أغلب على شعره بامة فى هذا النمط (١) .

غير أن ما قاله فى تبريز ليس من التصوف فى شىء ، ولم يرد فى كلياته

---

(١) ربانى : مقدمة كليات أهلى شيرازى ص ٥٥ (طهران ١٣٤٤) .

المطبوعة ، وإنما ورد فى مخطوطة بدار الكتب المصرية[1] .

(ما وسعت الأرض مكانا من تبريز أحسن ، ولا اشبهتها مدينة فى هذا السكون فى كل طريق تشاهد صفوفا من أهل الجمال ، بحيث يصبح عبور العشاق من المحال . من فى تلك المدينة من يدور ، أهم ملائكة أم حور ؟ فمثل ذاك الجمال ، مالا يخطر لبشر على بال . وبفطرة يسلبن لب من من يشيمهم ، ومن يشمهم لا خبر عنهم[2]) .

فأهلى يحشد ماوسعه أن يحشد من صفات الحسن ليجريها على من فى مدينة تبريز من الملاح ، وصرف همته إلى ذلك فى غزله هذا ، مرتبا عليه مايثيره الحسن فى القلوب من لوعة الهوى ، فجمع بين متلازمين هما الحسن والعشق .

والشاعر لايذهب مذهب الشعراء الذين نظموا المنظومات المعروفة بشهر انكيز ، التى اختصوا فيها مدينة من المدن بوصف غلمانها من أهل الحرف . بل كان وصفه لأهل الجمال على التعميم . والمقصود نساؤها فى

---

(٢) أهلى شيرازى : ديوان أهلى شيرازى : مخطوطة بدار الكتب المصرية ٦ أدب فارسى طلعت

(٣) خوشترز شهر تبريز جايى دگر بناشد

شهرى بدين لطافت دربر وبحر بناشد

درهر گذر ببينى صف بستة أند خوبان

عشاق راز آنجاراه گذر بناشد

حورند يا فرشته مهپيكران اين شهر

اين حسن واين لطافت حد بشر بناشد

دريك نگاه يلى سازند بيخود بيدلان

وآنكه برند دل رازخود خبر بناشد

الأغاب ، ولم يسترع التفاته إلى تبريز سوى جمال نسائها وكثرة عشاقها .

إلا أنه يبدو ذا حذق فى توليد معنى من معنى ، فبعد أن قال فى البيت الرابع إن التبريزية حلوة العينين إذا رمقت من رمقته بنظرة سلبته قلبه ، سرعان ماخرج من كلام إلى كلام وكأنما خرج من نشوة إلى صحوة مقبلا على نفسه يتذكيرها أن مدينة تبريز وإن كانت مدينة الحسان ، إلا أنها إلى ذلك مدينة لا يبرحها أهل النظر . وكان هذا قوله فى البيت الخاتم للغزل .

وحد النظر أنه الالتفات إلى حقائق الموجودات وإمعان النظر فى قدرة الله ، كما يقول المتصوفة إنه توجه الحق إلى السالك وتوجه السالك إلى الحق . والنظر الإنسانى نظر له إلى الله والنظر الرحمانى نظر الرحمن إليه.

ومن الحق قولنا إن اهلى الشيرازى بتلك الازدواجية حسنا فعل ، أى أنه جمع الخير من طرفيه لأنه أضفى على نساء تبريز أهم وأخص صفاتهن وهى الجمال ، أما رجالها فوصفهم بالحكمة والعقل والكمال .

ومن شعراء الفارسية الذين نلتفت إليهم لورود ذكر المدن فى شعرهم صائب تبريزى المتوفى عام ١٠٨٥ للهجرة . وهو سليل أسرة عريقة فى النسب فى تبريز ، فقد كان أبوه واسع الثراء ، إلا أن صائبا حصل العلم فى مدينة أصفهان التى كانت فيها بداية نشأته ، ولذلك نسب إليها وعرف بالأصفهانى . ولقد غلب على شعره الطابع المذهبى لأنه كان راسخ العقيدة فى تشيعه ، فخرج فى ريق شبابه إلى الحج وزيارة مدينة مشهد ، ثم جرى على معتاد كثير من شعراء عصره الفرس فى الهجرة إلى الهند أملا فى دنيا يصيبها ومنزلة يدركها ، وفى الهند وجد سبيله إلى السلطان أكبر وابنه جهانگير . إلا أنه أنقلب

راجعا إلى إيران حيث اتصل بالشاه عباس الثانى الذى خلع عليه لقب ملك الشعراء[1] ولكن هذا الشاعر كان جياش القلب بالحنين إلى مدينة أصفهان، وليس عجبا أن تنازعه نفسه وهو فى أرض غريبة هى أرض الهند إلى أصفهان التى هى فى عقله وخياله بأكرم منزلة ، لما يحمل لها من ذكريات أيام طفولته وشبيبته ، وأعوام قضاها بين شيوخ العلم فيها لا نسيان لها على مر الأعوام. إنه يعبر عن الشوق وهو يهفو به إليها ويهفو بمثل قوله . وقد لاعه فرط الحنين :

(عندما يطرق الشوق إلى أصفهان باب القلب ، يطرق الدمع أهدابى ومنها الدم ينصب . لى جبين كأنه الشمس فى يوم خريف طلعت ، وألف بسمة مشرقة بصفرة الزعفران مزجت ياويلتا ! بلبلى الثمل من حبالته فى عناء وبلاء ، يعجز عن تصعيد زفرة عذبة فى الروضة الغناء . ياحبذا هى من نعمة أن يؤوب صائب من الهند ، ورؤية جمال أصفهان ماله من قصد[2])

---

(١) شبلى نعمانى (ترجمة تقى كيلانى) . شعر العجم ، ص ١٥٨ — ١٧٠ ج٣ (تهران ١٣٣٤) .

(٢) چو حلقه بردر دل شوق أصفهان بزند
سر شك برصف مژگان خون شكان بزند
هزار خيست كه چون فتاب روز خزان
هزار خندهٔ رنگين بزعفران بزند
فغان كه بلبـــل مست مرا كشاكش دام
زسينه يك نفس خوش بكلستان بزند
چه نعمتيست كه صائب زهند برگردد
سراسرى روببازار أصفهان بزند
صائب تبريزى : ديوان صائب تبريزى ، ص ٥٣٣ ، [تهران ١٣٣٣ شمس]

وأول مايلاحظ على شاعرنا هذا أنه قصر غزلا من فاتحته إلى خاتمته على مدينة أصفهان وفيه ينطق عما ران على قلبه من أسى بعد أن فارق أصفهان ، فهو يتفجع ويتوجع ويئن لما يكابد فيها من تباريح الشوق. ويومىء عرضاً إلى أن الندم بلغ منه كل مبلغ على مزايلته لها وإيثاره العيش بعيداً عنها. ويبدو أن الهند لم تطب له مقاما ، مما حز فى نفسه وضاعف من كمده . إنه لم يتعرض لأصفهان بالوصف بل كان حسبه أن يصف أسفه عليها وحنينه إليها ، وهو بذلك يصدر عما تنطوى عليه جوانحه من منازعة نفسه إليها كما أنه يصدقنا التعبير عما يعطفه نحو أرضه الحبيبة وبذلك يسبغ على قوله فى أصفهان من الصفة مالم نقع على مثله فى شعر فارسى درسناه وأوردناه فى هذا الصدد . ولا عليه فى أن يكون مبالغا فى استخدام البديع لأن ذلك من مألوف أهل زمانه .

وذكر شعراء الفرس القدامى الذين نظموا فى هذا النمط من المنظومات سائر بنا إلى تلمس من نظموا فى المدن من شعراء الفارسية المحدثين أو المعاصرين المعايشين ، ونعرف منهم خليل الله خليلى الشاعر الأفغانى . وله فى الأدب الفارسى المعاصر صيت بعيد قلما كان لشاعر ، ومرد ذلك إلى أنه فى شعره ناطق عن أمته وهو يشبه شعراء الفرس القدامى فى جزالة لفظه ودقة معانيه ولقد تقلب شعره فى شتى الفنون ولكن يخصنا ويعنينا من خليلى أنه وفد على كثير من البلاد الإسلامية ، فتصدى للنظم فيها على أنها تذكرة بمجد المسلمين فى سالف الدهر ، ولا غرو فهو ذو نزعة إسلامية ملحوظة .

وقد نظم فى مدينة لاهور وأنقره والطائف وطهران وشيراز[1] .

---

(٢) د . عفاف زيدان : شاعر أفغانستان المعاصر خليل الله خليلى ٦ر٢٤١ القاهرة ١٩٨٢ .

ونختار ما قاله فى مدينة شيراز لأنه مذكرنا بتأثره بحافظ الشيرازى الذى خص شيراز بغزل على حده ، وسوف نجد بين الشاعرين وجوها للتشابه والتخالف . فالشاعر الحديث يشبه الشاعر القديم فى تعبيره عن أن فؤاده يهوى إلى تلك المدينة وإن كان الفارق أوضح ما يكون بين الشاعرين فى تعلقهما بشيراز . فالشاعر القديم فارسى يحب بلده حبا جما ولا يطيق أن يفارقه إلى غيره حتى إلى بلد آخر فى إيران ، أما المعاصر فأفغانى وإن كان فارسى اللغة ، يحبها لأنها البلد الذى ينتسب إليه الأعلام من العلماء والبلغاء والشعراء ، كما أنه بلد حافظ وسعدى وهما نجمان متألقان فى سماء الأدب الفارسى .

وخليل الله خليلى فى تعبيره عن حبه لشيراز متأثر ظاهر التأثر بحافظ الشيرازى الذى نظم شعرا تقـــدم نظرنا فيه وتعليقنا عليه . يقول شاعرنا المعاصر ،

(بشراك ياشيراز فقد جئتك من الربيع بالطيب ، وحمل رسول روضة القلب إليك ثانية رسالة إلى حبيب : ولئن حمل الربيع النرجس والنسرين والورد من هنالك ، لقد حملت ألف ربيع بقلبى لأجلك ، من الحديقة إلى جنة الورد حملتها ، أسرارا كثرت وخفيت افشيتها[1]) .

---

(١) مزده اى شيراز من بوى بهار أورده أم

پيك گلزار دلم پيغام يار أورده أم

گر بهار أورده زين سان نرگس ونسرين وگل

صد بهار جان فزا من در كنار أورده أم

از حديقة زى گلستان وزسنائى سوى شيخ

راز هاى بس نهفتة آشكار اورده ام

فالشاعر بهذا من قوله أشبه ما يكون بساع إلى وصال من يهوى وهو يحمل إليه هدية تعجبه ، ويريد أن يقول إن لى هدية ليست ككل هدية بالغة ما بلغت فى نفاستها وروعتها ، لأنها من روح ظمأى إلى لقاء الحبيب . إلا أنه يخرج عن تلك الروحانية التى أسبغها على نسيم الربيع تأسيا بحافظ ، ليدخل على روحانية العشق الإلهى والتأمل الحكيم ، مشيرا إلى كتاب فى التصوف بعنوان حديقة الحقيقة لسنائى وكتاب (گلستان) لسعدى ، مؤكدا بذلك أنه منعطف على شيراز من أجل من سكنوها فى سالف الدهر من أعيان البيان وأقطاب التصوف . وحافظ متقدم عليه فى شاعريته حين تساءل عن حبيبته الشيرازية التى رمز بها إلى الذات الإلهية .

ولكنه ينهى قوله عنها على نحو يجعل بدايته أجمل من نهايته ، لأنه يذكر أن الكلام فى شيراز يطول ويطول وأن أجمله اجمالا ، ثم يجاوز الشعر إلى غير الشعر قائلا إن شعب إيران وأفغانستان يرتبطان فى وحدة وكل منهما مسعد مواس لصاحبه .

ومثل هذا الخروج الفجائى من غرض إلى غرض باعث قوى على التساؤل عن مدى أصالة حبه لشيراز بعد إذ عبر عن ذلك الحب تعبير من برح به الشوق وأضناه الحنين ، وهو مختلف عن المصرى الذى اشتاق طهران وتمثلها حبيبا فى قصيدته من بدايتها إلى نهايتها وحبس القول على ذلك حبسا فكان أصدق تعبيرا عن عاطفة المحبة وإن لم يتعارض ذلك مع كون الشاعرين هفا قلبهما إليها بسبب من نوعية ثقافتهما الأدبية والفارسية .

ويقع اختيارنا على قصيدة له أخرى عنوانها (ليلة فى أنقرة) لنتبين كيفية دخوله على غرضه ونوعية تعبيره عن شاعريته بعد أن كاد يستنفد طاقته الشعرية إزاء تلك المدن التى اختصها بالنظم فيها ، وهى مدن كثير

عديدها كثيرة ليست عند شاعر غيره من شعراء الفارسية والعربية والتركية في مبلغ عددها

وأول مايوحي به عنوان قصيدته أنها في أكثر الظن وبادىء الرأى تعرض صورة معجبة لليلة أنس أو مجلس جمع الأحبة من العلماء والفضلاء إلا أن شاعرنا يدور كلامه على غير هذا المتوقع منه ، لأنه يضمن قصيدته الطويلة ما يضمن شعراء التصوف أشعارهم من رمز وإيماء ومعان لها مظهر وجوهر ، وتمثيل وتشخيص وتفسير للحقيقة بالمجاز ، ولقد قال ما قال متأثرا أو متأسيا بشاعر الصوفية الأكبر الأشهر جلال الدين الرومي المعروف بمولوى في أول منظومة من منظومات كتابه المعروف بالمثنوى ، وفي منظومته تلك يدير القول على الناى ، على أن الناى يئن وينوح وقدشفه الأسى وبرحت به لوعة الفراق ، لأنه انتزع انتزاعا من قصبائه ، فأنينه وحنينه أبدا لقصبائه التي كانت له مستقرا ومقاما ، إنه ذلك الذى ازعج عن داره وفي أرضه الغريبة يحيا حياة طريد شريد .

أما مراده فالتمثيل لذلك الصوفي الذى يرى أنه كان ينعم بالعيش في جوار الله أو في عليين ، إلا أنه قضى المقدار وأن يهبط من عليائه إلى تلك الأرض . ومن المتصوفة من يبغون مزايلة هذا العالم وهو عالم الفناء والعناء ، إلى عالمهم الأول عالم الصفاء والنقاء . وما مثلهم في الأمثال هذا شأنهم بشأن ذلك الناى الذى برح به الشوق إلى مستقره الأول .

ومما لا نملك له دفعا عن الخاطر ، أن الشاعر يطرق هذا المعنى ويذهب هذا المذهب في شعر له عن مدينة أنقرة ، وكان السابق إلى الفهم أن يقول ماقال في شعر له عن مدينة قونية ، وما ذاك إلا لأن مدينة قونية هي مدينة جلال الدين الرومي ولكن مدينة أنقرة منبتة الصلة به وبجذبته الصوفية

وعشقه الإلهى ومريديه الذين يرقصون رقصتهم الرمزية ومن ينفخون فى الناى فيقع الخشوع فى القلوب وتفيض من الدمع العيون .

ولكن لنا أن نخرج هذا من صنيع الشاعر تخريجا آخر . فنقول إنه ربما خطرت بباله ذكرى جلال الدين الرومى وهو فى ديار الترك فتداعت أفكاره وسرت فى أشعاره ، ولم يجد خيرا مما كان له من معان وهو يحيى الترك معبرا عن روحانية شاعرهم جلال الدين الرومى ، وذلك بالسير فى خطاه والضرب على قالبه فى أوسط وأروع مأثوراته :

(هكذا أقمت من حرقة معزفك الحشر ، حتى قام من قصباء قلبى عالم آخر . شكواك وحرقتك وصوتك ومالك من نغم ، كل منها كان فى صميمى الضرم . لقد احترقت رغما عنى وصرت حفنة من رماد ، من ذا سواك يجعل من الرماد للنار المعاد . سوف أسيل دماء بصوتك خالب الالب ، إذا ماعزفت ثانية على معزفك موقد نار القلب أسيل من كل جسدى سوف يتعالى نحيب ، إذا ماترنمت بما فيه للروح طيب[1]) .

(١) آنچنان كردى زسوز ساز خود محشر بپا
كزنيستان دلم شد عالم دگر بپا
نغمه ى تو ، ناله ى تو ، سوز تو ، آوازتو
هريكى در رگ رگ من كرد صد آذر بپا
سوختم از ناتوانى ، مشت خاكستر شدم
كيست جز تو تا كند آتش زخاكستر بپا
آب خواهم شد به تأثير نواى دلكشت
بار ديگر ساز سوزانت نمايى گر بپا
از سراپاى وجودم ناله خواهد شد بلند
گر كنى آن ناله ى جانسوز را از سر بپا
خليل الله خليلى : مجموعة أشعار رحلتها إلى خليلى ، ص١٣٣ـ ١٣٤ [تهران] .

والواجب وجوبا لا يمكن إسقاطه ، هو قولنا إن شاعرنا لم يذكر ما ذكر عن الناى ابتداء بل اقتداء ، أو على التوضيح والتقريب ، أخذ عن جلال الدين الرومى ما قال فى الناى ولكن مع تبديل فيه . فجلال الدين فى منظومته أستهل بالدعوة إلى سماع الناى ، ثم تخيله باكيا شاكيا يجرى على لسانه شكواه ، إلى أن يخرج إلى غرض آخر يشرح فيه بعض أصول التصوف . ولكن خليلى يتجه بنفسه إليه مناجيا ، وفى مناجاته له يحسن إيما إحسان فى التشبه بالمتصوفة فى نطقهم عن جذبة العشق الإلهى، وله رقة فى المعانى وقدره على جمال التصوير بالتعبير

إلا أنه يتجاوز ذلك بغتة ليقول إن نسيم الربيع حمله إلى جنة إخوته الأتراك ، وسرعان مايعود إلى ذكر جلال الدين الرومى ليقول إنه جعله دليله الهادى فى سفرته إلى الخيال . وكانت سفرة ميمونة لانسيانها لذكراها ويالها من ذكرى هو فخور جد فخور بها .

وإذا ما عدنا إلى عنوان تلك المنظومة ووجدناه (ليلة فى أنقرة) استيقنا بأن العنوان ليس بشاهد على ما اندرج تحته من كلام . ولا نعلم ما إذا كان الشاعر فى ليلته تلك قد ألقى السمع حقا إلى درويش مولوى فى أنقره ينفخ من روحه الظمأى فى ذاك اليراع المثقب ، ولو أنه أشار إلى أنه قال ما قال فى مدينة قونية ، مدينة جلال الدين الرومى ، لكان وضعه المنظومته فيما هو أشكل به .

إن خليل الله خليلى لم يكن فيما قال شاعر غنائيا ، بل صوفيا مولويا . وما تحدث عن نفسه بشىء موهى تهفو إلى أنقره أو غيرها من مدن الترك ،

بل ذكر أن نسيم الربيع حمله حملا إلى جنتهم وقد يكون ذلك الحمل من النسيم على غير إرادة منه إن رأينا للمعنى ظلا أو ظلالا .

لقد نعمنا معه بروحانية الصوفى ، وإن كنا لا نملك كتما لشعورنا بأن تلك الروحانية دخلت عليها المادية فشوهت بعض الشىء من جمالها فبعد أن قال أنه سار فى خطى جلال الدين الرومى فى سفرة خيال ، سرعان ما جعل هذه السفرة سفرة على الحديقة تشرف بها ، فانتزع نفسه انتزاعا فجائيا عنيفا من الروح ليعود إلى الجسد .

وإذا وازنا بين خليلى فى ذكره لأنقره والمصرى فى ذكره لأستانبول . ألفينا إن المصرى فى قصيدته استانبول كان غنائيا بكل ماتتسع له الكلمة من مفهوم ، متحدثا عن نفسه بل أخص ما يكون من شأنه وهو يتغزل له الأيام الغر والليالى البيض فى تلك المدينة جاعلا ذكراها لديه ذكرى حبيب فارقه. ثم التقى به بعد فرقة تطاولت بها الأعوام وما كان هذا اللقاء عنده بمأمول . وصرفه ذلك إلى وصف بعض معالم استانبول من بحر وزهر وطير وشجر . وصرح بحبه لها من أجل حبيب له سكنها ، مما زادها إليه طيبا وتقطعت نفسه لوعة وأسى ، عندما فارقها وبوده لو يفارقه صفو الحياة وأنه لا يفارقها.

تلك وجوه للتخالف بين هذين الشاعرين ينظمان شعرا فى مدينة ، وهما مظهران لا نكاد نجد لهما ثالثا ، ونعنى بهما ، إما أن يكون الشاعر ذاكرا لها متعلقا بها مشتاقا إليها لسبب خاص به ، أو أن يكون ذاكرا واضعا لمجرد الرغبة فى النظم وليكن باعثه عليه ما يكون ، وما درسنا من شعر المدن فى العربية والتركية والفارسية ، شاهد عليه يؤكده ويؤيده .

وبعد أن استوفينا الكلام عن شعر الفرس فى هذا الغرض ، نتخلص منه

إلى الإغار فى شعر الترك ، وأول ما يسترعى النظر متصلا بما نحن فيه ، أن ظاهرة أدبية جدت فى القرن السادس عشر على الشعر التركى ، وهى أن من شعراء التركية من أسبغوا على شعرهم لونا محليا لا عهد لأسلافهم بمثله ، فتناولوا غرضا بعينه ليقولوا فيه ، أخذا مما شاهدوا أو عرفوا فى البيئة المحيطة بهم ، كأن يقصروا أبياتا على وصف شىء وقع موقع إعجاب فى نفوسهم، وأفتتنت به نواظرهم ، ونلاحظ هذا بخاصة فى شعر قاله بعضهم فى مدينة استانبول . فهاهوذا ناجى زاده جعفر چلبى يتصدى لوصفها قائلا :

(أرجاء بديعة الرواء ، بقاع تسحر القلوب بالبهاء ، وما الرياض سوى رياض الجنات التى عمرت على الدوام بالسرور والبقاع والشجرات المثمرات [1]) .

أما يحيى بك فوصفه مغاير لوصف ناجى زاده جعفر چلبى ، لأن إعجابه بها منصب على جمال موقعها وجلال أبنيتها ، فما كان وصافا للطبيعة يجرى فى عنان مع شعرائها التقليديين فشعره فيها جديد فى غرضه .

(وأل إلى ذلك البلد بجوان أحدها أبيض والآخر أسود، إن هذا البلد له جسم غرناق يتمنطق من سورها بخنجر من لجين براق ، والقباب

---

(١) گوزل يرلر دلارا بقعه لردر
قامو جنت مثالى روضه لردر
جميع روضة لر معمور آباد
درخت ميوه دار وسرو وشمشاد

مكسوة باسربها لمهفا ويسترها كأنها قوارب نشرت قلاعها [٢]) .

فالشاعر يصف فى عموم ووصفه يمكن أن ينطبق على استانبول وغيرها .
أما الشاعر الثانى فوصفه أخص ، ولاشك أنه خصيب الخيال فى تشبيه تلك المدينة بشاب يتمنطق بمنطقة بها خنجر من فضة ، لأن هـذا التشبيه يقرب صورة استانبول وما يحيط بها من سورها الذى تبدو فيه الأبراج كأنها على هيئة الخناجر ، كما أن قباب المساجد فيها مكسوة بالرصاص أمالت إليه إعجابه بها وتشبيهها بالقلاع مستطرف بجامع اللون ، كما أن انتفاخ قلاع القوارب بالريح وهى شامخة فى السماء تخيل قباب المساجد فى استانبول ولكن بعد تدبر وتصور ، وتلك القباب قريبة من شرع القوارب لأن المدينة جاثمة على بحر ، ومن ثم يتضح العنصر المستمد منه التشبيه .

وهذا مثال ثالث للشعر الذى قيل فى استانبول نضمه إلى المثالين السابقين لبعض اختلاف بينه وبينهما إنه وصف لمكان نزه فى تلك المدينة يسمى كاغدخانه واقع على ضفة أمتداد للبحر يسمى الخليج ، وذكر هذا المثال يعود بنفع فى استجماع صورة عامة المدينة بمعالمها كلها أو جلها .

(سهل متراحب الأرجاء ، وسفح الجبل غلالة ذات بهاء ، مغارس شجر ومرج مخضوضر ، وقد تقع العين على غدير يجرى ويمتد له من المروج شط

---

(١) ايكى بحرا يلمش اوشهرى پناه
برى بحر سفيد وبرى سياه
چمن بر جواندر او شهرى مهپيكر
قوشانير سوردن گومش خنجر
قورشون اورتولو قبه لر يربر
يلكن آچمش گميلره بكزر

لايحد ، والمروج مفعمة بالشقائق والورود ، فالورد شرر ، وشقائق النعمان جمر[1]) .

فالشاعر مشغوف بألوان صارخة يسبغها على مايقول ، إلا أن مناط اهتمامنا من قوله هو أنه فى موضع خاص من مدينة استانبول شاء أن يصوره فى شعره على هذا النحو التقليدى ، وبذلك تكمل صورة لاستانبول ببحرها وسورها وقصورها وقبابها مع مايحف بها من أرض هى فى خيال الشعر جنات ورود وبساتين فيها من كل الثمرات .

ولاستانبول ذكر فى قصائد تعرف الواحدة منها فى الأدب التركى بالرمضانية نسبة إلى شهر رمضان الذى نظمت بمناسبة حلوله وزف التهنئة به . ومن شعراء الترك من نظموا فى هذا الغرض ونعرف منهم عشرة وترتب على ذلك أن وجد فى الشعر التركى القديم فن قائم بذاته فيه ذكر لرمضان مقرونا بمدح أو تهنئة لعظيم أو سلطان . إلا أنه تضمن ذكرا لمدينة استانبول ووصفا لها فى شهر الصيام ونقول فى اعتدال لا فى شطط ، إن وصف الحال والوضع القائم بتلك المدينة أهم مايستحق النظر فى تلك القصائد الرمضانية وإن المدح أو التهنئة قلما يخرج فيها عن كونه قولا معادا أو فنا متعارفا مألوفا .

أما أول من نظم الرمضانية فالشاعر ثابت الذى امتد به العمر إلى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى . وهو أول من ضمن شعره الفكاهة وتلاه فى ذلك من جاء بعده ، وله رمضانية مدح بها الصدر الأعظم بالطجى محمد باشا فى رمضان عام ١١١٢ للهجرة وهى خير مثال لمدائح هذا الشاعر المتصف بقدرته

---

(١) گنيش صحراى چوره كوهسار درختستان وسروستان وگلزار
آرالق يرده ايرماق روانه چمنلر در كنارى بيكرانه
چمن پر لاله وگللر سراسر گل آتشبار ه در هر لاله اخگر

الفنية على عرض الحقائق فى صور حية مع ميل ملحوظ إلى الفكاهة والهزل والولع بالبديع وزخرف اللفظ (١).

فكان لثابت ريادة أخرى هى نظم الرمضانية التى أصبحت فنا شعريا فى تركيا بعد أن سار بعض الشعراء فى خطاه معارضين

والقصيدة طويلة تقع فى تسعة وستين بيتا ، ولا يعنينا ماتتضمنه من مدح ، ويعنينا فى كل شيء ماجاء بها وصفا لاستانبول فى شهر رمضان .

وأول ما ذكره أن أصحاب اللهو والمجانة المتهافتين على الشراب فى استانبول ، يكفون عن المحارم والمآثم بحلول الشهر المبارك ، فخلت الحانات من الشاربين وتخربت فأصبحت كأنها قلوب الكافرين . ويدرك من مثل هذا القول أن الترك آنئذ كان لشهر الصيام حرمة عندهم والسلطان وهو صليب فى مكافحة شاربى الخمر ، يرسل رجاله لصدهم عن غيهم فى ذلك الشهر الفضيل ، فأقفرت استانبول فى ذلك الشهر من كل فاسق عن الدين . وقد غلبت الفكاهة على الشاعر فقال إن مدمن الشراب ظن أن اليوم يوم شك فأراد الشراب إلا أنه عرف أن الشهر أهل فامتنع فخاب ظنه وأرغم على مج الشراب من فيه . وفى ذلك الشهر كان للدين على الناس السلطان مما جعل لاستانبول مظهر حاضرة الدولة الإسلامية حينئذ

وتجلى هذا المظهر فى مساجدها التى عمرت بالمصلين المترددين عليها وقد علقت فى مآذنها القناديل ومدت الحبال بين مئذنة وأخرى وكلها مصابيح ذات ألوان علقت على نحو يتألف منه عبارات يمكن أن نقرأ مثل (مرحبا بك

---

1. Rypka : Sabits Ramazanyya. Islamica. S. 454. III (Leipzig 1927). (الفارسى)

يا رمضان) و (وداعا يارمضان) كما يتألف منها صورة كصورة مدفع محمول على موكبة وما أشبه من صور .

وجرت العادة بأن توضع المصاحف فى المساجد وعلى أبوابها ليقرأها المؤمنون بالتناوب وكثيرا ما قام الشجار بين اثنين أراد أحدهما أن يستأثر بالمصحف قبل الآخر . وراجت الأسواق وعرضت الفاكهة بألوانها الزاهية لمن يتسابقون فى شرائها ، وكانت السبحة من أهم ما يشترى فى الأسواق ، والناس يتزاحمون على دكاكينها كما يتخذ الشعراء والبلغاء تلك الدكاكين منديات لهم يتجمعون فيها آخذين بينهم بأطراف أحاديث الشعر والأدب .

وجرت عادة أطفال استانبول فى ليالى رمضان بصنع مصابيح لهم من آنية اللبن الخاثر . ويكمنون فى زوايا الطريق لمن يمرون بهم طالبين إليهم أن يجودوا عليهم بثمن زيت المصباح ، ولهم أهازيج وأناشيد .

ومما جاء فى رمضانية ثابت قوله :

(إن شموع العيد لتذوب أمام هيبة الإسلام ماثلة للعيان ، وتميل إلى المسجد بالإيمان ، رافعة بالشهادة البنان . وكل منارة غلام متمنطق بالذهب ، ليبلغ ركاب الصدر الأعظم فى الموكب[1])

فهذا من قوله مؤكد أن مدينة استانبول فى عصره هى المدينة التى عزت بالإسلام وأعتز بها الدين الحنيف بعد أن مكن الله لسلاطينها فى الأرض فاتسعت

(٢) مومدر شوكت إسلامى كورن شمع
ايتسكه سجده إيمان كوتوروب رفع بنان
هر مناره أولدى بر شباطر زريته كمر
صور عالبنله أوله تاكه ركابندده رمان

رقعة ملكهم حتى وسعت آفاق المشارق والمغارب ، فما كان عجبا أن يكون شهر رمضان فيها على تلك الصفات التي لا تكون إلا في بلد يجل موسما من أكرم مواسمه ، وتحرص فيه الدولة العثمانية الحرص كله على مراعاة مظاهر الحفاظ على الدين كما لا يدخر الأتراك العثمانيون وسعا في التعبير عن اعتزازهم بإسلامهم بالطاعات والقربات والتأثم من المحرمات في حاضرتهم استانبول .

والتفلة بعد ثابت إلى شاعر تركي آخر عارضه برمضانية هو نديم ، وهو شاعر رفيع الطبقة تغنى ببهجة الحياة ومظاهر نعومة العيش في عصر يسمى عصر الزهر هو عصر السلطان أحمد الثالث(١) .

ولنديم رمضانية قالها في معارضة الشاعر ثابت ، وهو فيها ظاهر التقليد له إلا أنه لم يذكر الخمر في قصيدته وضرورة التأثم من شربها في رمضان . بل ذكر عادة القوم في تعاطي المخدرات ومنها مايسمى في التركية بالبرش أو المعجون ، وبذلك يخبرنا عن إدمان المخدرات في استانبول ، وكان ذلك فاشيا في تركيا وإيران في القرن السابع عشر ، ويبين أن مدمني هذا المخدر من أهل استانبول يتناولونه بملعقة اسمها مبلع .

ثم يخرج نديم بغتة من ذكر رمضان إلى ذكر العيد ، فينطلق على

---

(١) چكدى بوب بك سحرى طوغريجه سعد آباده .

طوته يم زنده أيكن جنت أعلاده مقام

واره يم خاك طربنا كنه يوزلر سوره يم

بركون أولسون آله يم باري فلكون بركام

حوضدن كوثر باكيزه ى نوش ايله يم

قصردن بوى جناني أيره يم استشمام

سجيته فى التغنى بوصف مفاتن الدنيا ، وتعن له الفرصة المواتية للتأنق فى وصف متنزهات استانبول ومنها موضع يسمى سعد آباد فيقول :

(وحين يتنفس الصبح اتخذ سبيلى سامقا نحو سعد آباد ، وهناك يطيب لى الإخلاد ، وأتبوأ لى مكانا فى الجنة العالية ، وما زلت فى دنياى الفانية ، وأعفر فى ثراه جبينى ، واحتق لى يوما المأمول من زمنى ، وأترشف من الحوض هناك كوثرا ، وأتنسم من القصر للجنة عطراً [١]) .

إنه يتحدث عن ملموس الواقع حين يتحدث عن ذلك الموضع الذى فيه قصر للسلطان أحمد الثالث الذى كان شديد الميل إلى الترف والتنعيم ويشير إلى الحوض الذى ذكره فى بعض أشعار له فقال إن عليه نافورات على هيئة تنانين تمج الماء من أحناكها .

فنديم شاعر الخمر والزهر الذى عرض الحياة بكل جوانبها فى عصور من أزهى عصور الحضارة الإسلامية فى استانبول ، وتصدى فى شعره للتعبير عن نعيم تلك الحياة حتى قيل إن السلطان رغب إليه أن ينظم أغنيات شعبية لتدور على الألسنة مريدا بذلك أن يذكر شعبه بما هو فيه من نعماء ويبين له أنه فى عصر لا يشبهه عصر فامتثل أمر مولاه ونظم هذه الأغانى وكانت مرحة تبعث البهجة فى النفوس كما أنه توخى أن يصف فيها ما يقع فى بيئته ، وهذا مما جعل الشعراء ابتداء من القرن الثامن عشر يطبعون أشعارهم بطابع شعبى [٢] .

ولما كانت الأغانى الشعبية معبرة فى الأعم الأغلب عن حقيقة الحال ، فقد عبر نديم فى شعره الفصيح كالشعر الذى قاله فى رمضان وغيره عن واقع

---

1. Navarion : Les Sultans Poetes. p. 124. (Paris 1936)
3. Duda : Vom alifat zur Repubi'k. S. 85. (Wien 1948).

ما حوله ، وكانت الصدارة فيه لوصف مدينة استانبول ومظاهر العظمة والرغد فيها .

والذكر على الترتيب بعد نديم لشاعر آخر هو حشمت . وليس حشمت فى عداد المشاهير من شعراء الترك إلا أنه كان ممن غلب عليهم ميلهم إلى الفكاهة و القول فيما قد يتحفظ من قوله . ولقد أدخل نفسه فى زمرة أولئك الشعراء الذين قصدوا قصد ثابت صاحب أول قصيدة فى رمضان ، فله قصيدة رمضانية هى ما نراه موضع أهمية .

ففى قصيدته الرمضانية تلك يتأنق فى وصف مدينة استانبول فى ليالى رمضان ليبين مايغمر النفوس من فرح بحلول الشهر الفضيل وليشيد برونق الحياة فى عصره . وهو يقتصد فى كلامه ولا يجنح إلى المبالغة التى تضيع معها الحقيقة فهو القائل (وشهر مثل هذا للسرور والحبور ، ألا تبزغ شمس الوصل فى ليله ونهاره لتملأ الأفق بالنور — ولقد طاف بأنوار القناديل من لهم الشموس خدود ، فوجدوا لهم من ليالى الزينات الحاقد والحسود . ويمتاز بجامع الفاتح كل ممشوق له من السروة قد ، على أرجاء فنائه من أهل الملاحة جمع لا يكاد يعد . فمن سائر وضع فى يد من يهوى اليد ، وعاشق أمسك بوردة حمراء الخد . وبائعوا الفاكهة فى كل ناصية يحملون موازينهم ويوجهون فى لطف وظرف إلى المارة نداهم عجبا ! ما ذهاب أهل الجمال وإيابهم ، إن الفؤاد لتنتقه مشاهدتهم (١) .

---

(١) بويله برماه صفا پرور اولورمى شب وروز
افق آراى طلوع أولده خورشيد وصال
گزوب أنوار قناديل إيله خورشيد رخامه
اولدى اشك أور أيام چراغان . ليال .

ويكفي أن يصف زحمة العابرين بمسجد السلطان محمد الفاتح وهم يملأون فناءه ويشير إلى من بأيديهم القناديل وبائعي الفاكهة وهم ينادون على سلعتهم ليرسم لنا صورة معجبة لاستانبول في ليلة من ليالي رمضان، فالقوم يجتمعون عند جامع محمد الفاتح وبذلك تبدو هذه المدينة الإسلامية في مظهرها الحق. أما أن يصف جمال الذاهبين ورشاقة من يتسايرون متنزهين، فمثل هذا متوقع من شاعر يذكر الحقيقة مع صبغة توضح معالمها أو تحسنها في سمع وخيال من يقرأ شعره

وفي أواخر القرن الثامن عشر بدأت الدولة العثمانية في الوقوف على حافة الهاوية، وتميزت هذه الحقبة من الزمن بانغماس الترك في اللذائذ وتهافتهم على متعة الحياة، وما كان لهم من غاية يسعون إليها إلا أن يأخذوا فرصة اللذات قبل فواتها، وقد ابتعث هذا رغبة شعراء ذلك الزمان على وصف الحياة كما تقع تحت حسهم (١)

وترتب على ذلك أن ظهر في الشعر تيار جديد إلى ذكر اللهو والمجون

= أكثر سروقدان جامع فاتحة كزر
حاولونك هر طرفى دلبريله مالا مال
كيمى عشاقنه همدست أولوب كزمكده
كيمى زند ستلق ايدوب المشى إله بركل لال
سوبسو ميوه فرو شان تراز وبدست
يالواروب ديرلر افندم بعدد بندن آل
الله الله نه در أول آمد ورفت خوبان
كه تماشا ايله دل أولدى بريشان أحوال

2. Halide Edib : Conflict of East and West in Turkey. p. 180 (Lahore)

في صراحة عارية وصادف ذلك هوى في نفوس الأتراك الذين حملوه على محمل الهزل والفكاهة ، ولم تنفر منه نفوسهم لهذا السبب .

وكان سابق الحلبة في هذا الفن الشاعر فاضل بك الذى أورد في أشعاره ألفاظاً نحجم عن ذكرها لفحشها ، على أن كلامه هو الظرف الذى يدخل البهجة على النفوس ولا شيء فيه . وله شعر في رمضان منه هذه القصيدة التى يصف فيها المآذن في شهر رمضان بأنها أصبحت مثل نخلة وادى أيمن وأمست كل مئذنة شمعة يزدان الليل بها ، فامست استانبول كالفلك ، ونور الإيمان عنده فوق كل نور .

وفى قصيدة أخرى يذهب مذهب الهازلين المتحدثين عما يجد فيه القوم مسلاة وملهاة من كلام يثير ضحكهم فيذكر الغلمان ويصف احتشادهم في المساجد ويصف الخمر ومدمن الأفيون الذى تأذت نفسه بامتناعه عن مألوف عادته في شرب الخمر وتعاطى الأفيون في شهر رمضان ، فيقول :

(لقد امتلأ كل مسجد ، من خالبى الألباب بحشد . ومن لفتاتهم ، ما أوقع الناس في فتنتهم[1]) .

وليس مايمنع من تقليب شعر فاضل بك في رمضان على وجهين وأن نذهب في إدراك غرضه مذهبين ، فهذا الشاعر الذى ذكر نور الإيمان وتشبه بالصوفية في تعبيرهم قال كذلك في الغلمان ، وهذا التناقض والتنافر بين كلامه يبعثنا على حمل قوله في الغلمان على محمل غير محمل الجد . وهنا حقيقة ينبغى ذكرها ألا وهى احتمال أن يكون هذا الشاعر أو بعض الشعراء الذين

---

(١) جامعلره طولدى نيجه بيك شوخ دلاشوب
كيم غمزة لرى فتنه ده عالياً نور

لقوا لفه كانوا على مذهب خاص فى وصفهم للغلمان ، فقد ألف شعراء الفرس فى القرنين السادس والسابع أن يقولوا نوعا من الشعر الصوفى الغنائى فيه النظر المباح إلى الغلمان على أنه متأثر بالحلول الصوفى والمذهب الظاهرى[1]

وإن أحسنا الظن بفاضل بك حسبنا أنه فى حديثه عن الغلمان إنما تشبه ببعض المتصوفة من شعراء الفرس وإذا كنا من وصفه أن أهل استانبول شيبا وشبابا كانوا على عهده فى شهر رمضان يترددون على مساجدها ، وذلك ما يتأيد به أن تلك المدينة تتجلى فى ذاك الحين بمظهرها الإسلامى الرائع ، فالطاعة والتقاه مما غمر نفوس المسلمين كافة

ونرى الكفاية فى هذا القدر من شعر الرمضانيات تفي بالحاجة فى تصورنا لاستانبول ، وإن حسن بنا فى هذا المقام أن نلحظ كون هذه المنظومات إنما ورد فيها وصف استانبول عرضا لا أصلا . وهذا يورد على الخاطر منظومات طويلات قصرها ناظموها على مدينة من المدن وهى التى تقدمت معرفتنا لها فى حديثنا المتقدم عن منظومات فارسية ظهرت فى العصر الصفوى تشكل منها فن قائم بذاته تعرف الواحدة منها بشهر آشوب . ولقد تلقى شعراء الترك هذا الفن الأدبى عن شعراء الفرس إلا أنه عرف عندهم بشهر انكيز بمعنى مثير المدينة .

ونذكر من شعراء تلك المنظومات التركية شاعرا يسمى (مسيحى) وهو من أهل القرن السادس عشر الميلادى عرف بأنه خليع مخلوع العذار فى غوايته ، إلا أنه فى شعره واسع الخيال دقيق الفكر له نزعة إلى ابتداع جديد لم يسبق إليه وموضع اهتمامنا من شعره منظومة من ذاك النمط الذى تقدمت

1. Ritter : Arabische und Persische Schriften über.
Profane und die Mystische Liebe. Der Islam S. 21 Strassburg 1935.

الإشارة إليه فى مدينة أدرنة ، وهى سهلة العبارة ، ولعله توخى هذه السهولة لتستقيم فى فهم السواد الأعظم من قرائها ، خاصة أنه فى ديباجتها يدعو الله أن يجعل لها الشهرة والسيرورة فى المدينة ، وقد بدأ بما ألف الشعراء البدء به فضرع إلى الله أن يحط عنه خطاياه ، ثم قال فى العشق وخلص إلى ذكر ادرنة بكل جميل ، ولكن يلوح أن ميله إلى الهزل والمجون غلب عليه فتصدى لوصف غلمانها فقال إنه شاهد منهم جماعة وهم يبتردون فى غدير صاف من غدرانها ، وأحصى منهم ستة وثلاثين غلاما ، وهم من متباين الديانات والجنسيات ، فمن مسلم ومسيحى ويهودى ومن أرمنى ويونانى ، كما أن معظمهم من صبية الحوانيت وأبناء أصحاب الحرف ، وهو ينسب كلا منهم إلى حرفته ويعرف بها ، ويستدل على تلك الحرفة من اسم الغلام ، فمنظومته جامعة لأنواع الحرف فى أدرنة مبينة جنسيات ساكنيها . والطابع المميز لشعره هو التفنن فى التعبير والميل إلى الفكاهة .

وفى الأرجح أنه يذكر الأسماء على غير مسميات رغبة فى النظم على ما اختار من أسلوب وأراد من معنى . ومسيحى يخص كل غلام على حدة ببيتين من الشعر ، فمن قوله فيمن يسميه يوسف :

(منهم يوسف مليك الجمال ، إنه فى مصر ملك الحسن نال ، من رآنى فى حيه مستوطنا أحل ، قال إن الذئب يوسف سوف يأكل[١]) .

وليس يخفى مافى قول مسيحى من نزعة إلى الهزل والدعابة ، وإن

---

(٢) برى يوسفدرر اول شاه خوبان
اولدر مصر حسن ايچنده سلطان
كورن كويئده طوديغم يورت
ديدى بر يوسفى آك صوكره قورت

اقتبس من قصة يوسف القرآنية ، غير أنه يسوق الكلام مساقا خاصا يعبر به عن خاص من رغبته وباطن من نفسيته ، إن قصاراه فى منظومته تلك أن يتخذ من اسم الغلام أو حرفته أصلا يفرع عليه كل ما يخطر بباله من معان وصور ، فمن يسمى بحافظ يذكره بضرورة أن يكون وجهه مطهرا وما أشبهه بالمصحف ومن صناعته الحيا كة يخيط ثوب الحسن ليكتسيه وخده الوردى من حرير أحمر

وان كثرة ما يورد من أسماء الحرف ليغرى بالإشارة إليها ، مثال ذلك أنه يشير إلى غلام أبوه يقوم بالخدمة فى الحمامات ، ويقول ان اسمه بخشى فيجمع بين الاسم والحرفة فيما يستوحى منه معنى يعبر عنه بقوله :

(ومنهم ابن القائم على خدمة الحمام واسمه بخشى ، وإن شفتيه عقيق بدخش ، لقد اضرم النار فى صدرى فجعل من صدرى حماما ، فجرت عينى للحمام جاما[1]) .

ومن الشعراء الأتراك الذين توفروا على النظم فى المدن الشاعر «لامعى» وهو شاعر ذائع شهرته فى الأدب التركى بوفرة إنتاجه إلى حد جد بعيد ، كما أنه فى انتاجه الأدبى متعدد النواحى . ومن أهل الأدب من يميز شعره بمقداره لا بجودته . والكلام فيما وقع من خلاف أدباء الترك القدامى والمحدثين من شرقيين وغربيين فيه لا يعنينا فى شيء وإنما يعنينا أنه وصف مدينة بروسه وضواحيها فى منظومة له ، ومن عجب أن منظومته تلك ترجمت

---

(١) برى حماجى أوغلى آدى بخشى
كه اولشى لبلرى لعل بدخشى
اود او روب سينه مى حمام اتدى
كوزمدن اول ابكى جام اتدى

إلى اللغة الألمانية على ندره ما نقل من شعر الترك إلى لغة أوربية ، وهذا مؤيد لرأى هامر المستشرق النمسوى الذى يقول ، إنها خير ما جادت به قريحة « لامعى » . ومن عجب أن هذا المؤلف قد خصه بمائة وأربع وسبعين صفحة من كتاب له فى تاريخ فن الشعر العثمانى .

والشأن الأول للكلام عن هذه المنظومة أن الشاعر خرج على مألوف شعراء الفرس والترك الذين درجوا على أن يذكروا الفتيان والفتيات فى هذا الفن من الشعر ، فما أورد فى منظومته لهم ولا لهن ذكرا وكان هذا منه عندنا أسوغ ، ويميزه بأنه مجدد له الفضل فى تجاوزه التقليد إلى التجديد . فلا جرم يكون هذا سببا فى انصرافه إلى القول فيما هو أهم وأدخل فى وصف مدينة من المدن بما حوته من آثار معمارية لعلها أخص مايلفت إليها من له الرغبة فى التعرف للمدينة . وفى الحسبان الأرجح أن ذلك كان الباعث على ترجمة عالم من علماء الغرب لها ، وما ذاك إلا لأنه رأى الشاعر منصرفا عما لا يهم إلى ما هو أهم فى إبراز صورة صادقة ناطقة عن مدينة بروسة

فلامعى يتناول بالوصف جامع بروسه المعروف بالجامع الكبير ويسمى فى التركية (اولو جامع) وقد بناه السلطان العثمانى يلدرم - بايزيد - ويعد أهم وأضخم آثار العمارة فى مدينة بروسه ، وله عشرون قبة تشكل صفوفا أربعة ويعد أول أمارة على بدء فن العمارة عند الأتراك العثمانيين وله أعمدة وعقود ، وقباب تقوم على دعائم مربعة ويمثل تطور سقف الجامع المستوى إلى سقف ذى قباب ، كما أن به محرابا جميلا من خشب الجوز [(١)] .

وقد مهد لامعى لوصف هذا الجامع بأبيات تحت عنوان (ذكر المساجد والمعابد) فقال إنه ليس يدرى كيف يستطيع مدح مساجد مدينة بروسه ،

---

(١) دلنى على هذا المرجع الأستاذ محمد جاد المدرس المساعد بكلية الآداب من جامعة عين شمس شكرا له .

فيشبه كلا منها بالبيت المعمور بالفلك لما فيها من قناديل تتألق بالنور ويجعل محرابها درجة للمحراب[1].

ويخرج من ذلك إلى ذكر الجامع الكبير فيقول :

(وبالذكر جدير قلب المدينة ذلك الجامع الكبير ، وحوله العالم فى الطواف يدور ، داخله روضة صحن كأنها فى الجنة بستان ، وخارجه مشرق كجبين حور الجنان وكل زجاج فيه يلقى شعاعاً سماويا من نوء والسماء شعاعا من نور ، وما شاهدت مثله قط عين الدهور . وبه قناديل وقناديل علقت ، من نورها عين الشمس أطبقت . يرى الرائى قبة فى شموع اشعلت ، قبة الفلك بنجومها زينت[2]) .

فلامعى يبدو كالعهد به مشغوفا بالمجاز إلى أبعد مدى ، فوصفه للجامع الكبير فى مدينة بروسه لا يعدو أن يكون عرضا لتشابيه متعاقبة هى صور متلاحقة فى الخيال ، والتوفيق محالفةفى جمالية البلاغة رسلامة الذوق ، والميل

---

(١) لامعى : شهر انگيز بروسه ص ١٢ (استانبول) ١٢٨٨

(٢) خصوصاً ناف شهر أول أولو جامع

مطاف عالى دولتــلو جامع
برونى صحن جنت كبى گلشن
درونى روى حوركبى روشن
آترهر جامى پرتو آسمانى
نظيرن گورمش جشم زمانى
أحيلمش بى عدد قنديل پرنور
شما عندن عاشيرد يده خور
گورنلر قبه سنى پرشمع روشن
فلك در بجومى سيله روشق

إلى تتبع وجوه الشبه مستحوذ عليه إلى الحد الذى يبدى فيه الحقائق فى إطار محيط بها ، وذلك الإطار مثقل بالزينة بحيث يكاد يصرف الالتفات عن الحقيقة إلى المجاز .

وهنا نتبين الفارق بين هذا الشاعر التركى وذلك الشاعر العربى الذى وصف الجامع الأموى فى دمشق فالشاعر العربى لا يسرف فى المجاز إسرافا وله الميل إلى القصد فى وصف جمال الجامع وبعض الحرص على الإشارة إلى واقع التاريخ كذكره للحريق الذى شب فى جامع دمشق ، وذلك مايذكرنا بما يقيم الفوارق بين شاعر عربى وشاعر تركى ، فالعربى يتميز بخياله التقريرى فى الأغلب ، أى أنه يصف ماتحت حسه بما له من صفات ، أما التركى المتأثر بالشعر الفارسى ، فخياله إبداعى لا تقع عينه على الشىء حتى يولد منه خياله الخلاق أشياء وياطالما ضاعت بخياله الحقائق .

وهذا التركى يردد ذكر السماء ونجومها فى دوام متأسيا بشعراء الفارسية الذين يزحمون أشعارهم بذكر الفلك ووصف النجوم والشموس والأقمار ، وليس كذلك شأن شاعر العرب . ومثال ذلك قول لامعى إن نور قناديل المسجد ، لم تطق عين الشمس أن تحدق فى توهجه فالمبقث ، ولقد بعثه نور القناديل على خلق إنسان من شمس الضحى . وفى وصفه لبنيان جامع بروسه يخلق منه وجه مليحة وهو ريان بماء الشباب ونضرة الحسن ، وبذلك يكاد ينسى الجامع بما تذكره من بنات الخيال .

وتحت عنوان (فى بيان أوصاف جبل المقس) وهو اسم جبل فى بروسه يقول :

(أى جبل طاول سقف زحل رأسه ، ياله الحجر ، وبه تحطمت للقمر

كأسه : أنه على الغبراء سماء بغير عمد ، وبجانب الفلك دخان اكتنز وانعقد[1]) .

غير شك أن لامعى له المقدرة على التخيل ، ولكن خياله لا يقتصر على تشبيه شىء بشىء ، بل يجنح إلى الإيغال فى مبالغة يبلغ بها الغاية فى إبراز صفة يريد تعريفا بها ، فيتجاوز المحسوس فى الواقع إلى محسوس فى الخيال . ويريد لذلك الجبل يضرب فى السما، شموخا أن يكون حجرا يحطم القمر الذى يتخيله كأسا للشراب ، وهذا شأن الخيال إذا أوفى على الغاية وإنه مستحب ولكن شريطة أن يكون المتخيل سليم ذوق . نقول هذا لأننا لا نميل إلى تخيله الجبل دخانا ممتلئا ، مستمدا قوله من أن السماء دخان ، فلا جمال للدخان على ما تخيله الشاعر .

وتعرض لامعى للحمة التى ذهب بها لبروسة بعيد الصيت وما ذاك إلا لأن المرضى الذين اشتد بهم الداء يقصدونها من أبعد الأرجاء وهم يرجون الاستشفاء بمائها الذى ينبجس من الأرض حاراً فإذا انغمسوا فيه برءوا مما يشتكون من الوجع فهذه الحمة من معالم مدينة بروسة التى تميزها عما سواها من المدائن التركية . وقد أحسن الشاعر صنعا بعدم إغفاله ذكرها فما كان لأحد يذكر بروسة ولا يذكر حمتها .

ولامعى إذ يصفها ينثر كل ما فى جعبته من تزابين الكلام وحلى الصناعة وهذا متوقع منه لوجهين أما أولهما فولوعه بالصناعة اللفظية التى لا ينفك عنها

---

(١) نه كوه إيرمش زحل بامنه باش
شكسن إعش مهلك جامنه مطاش
زمين أوستنده جرخ بى ستوندر
فلك يانننده طولمش برتوتوندر

فى منظومه ومنثوره ،والثانى أن تلك الجنة لا يصفها واصف بصفتها على الحقيقة وإنما يصفها شاعر ليعرضها فى صورة بيانية رائعة أما إذا عطل وصفها من حلى الصناعة فلا يبقى لها من صفة إذا ذكرت حسنت فى النفس وقعا . فلامعى يسميها الحمام الإلهى مقيما بذلك فارقا بين الحمام الذى هو من صنع الإنسان والآخر الذى هو من صنع البارى . وهو موفق فى هذه التسمية وبها يجعل لها منزلة لأنها من خلق الله ومن الدليل على قدرة القدير عز وجل . كما أنه يسبغ على مدينة بروسة صفة لا تجرى إلا عليها وتختص بها ، فيسميها المدينة الإلهية ، ولعله جعلها إلهية من أجل تلك الجنة التى هى من خلق الله لا من خلق الإنسان ، فالمدينة يقيمها الإنسان أما الجنة فهى من صنع الله . وبذلك يكرم مدينة بروسة بذكر حمتها أو حمامها الإلهى على حد قوله :

« هذه المدينة الإلهية حماماتها ، لا تعرف البرودة مياهها . ينبجس ماؤها من الأرض وإذا ما اندفق ، بلغ الشمس منه الحرق ، تجتذب بحرأ نفاسها كل غريب ، ولا تجعل إلى جانبه من طبيب(١) » .

وعزيزى شاعر من شعراء القرن السادس عشر يقول رواة الأدب من الأتراك القدامى إنه فى عداد المجيدين وله ديوان مفقود ، وإجماعهم ينعقد على أن خير مافاضت به قريحته منظومة قالها فى مدينة استانبول وغرضه وصف جمالها . واستفاضت الشهرة لتلك المنظومة فى عصر الشاعر والعصور التوالى

(١) خداى شهر أوكا گرمايه لردز

ضوى سر ماغندن بى خبرور

زميندن قاينبوب چقدقجة آبى

صلار خورشيد جرخ أوستنه تابى

دم گرميله آولر هر غريبى

قومز يانندة مرضانك طبيبى

وقد تناوله بعض رواة الأدب من الأتراك فى سالف الزمان بالنقد والتجريح وعابوا منه أن يتصدى لوصف النساء غير مرتدع عن وصفهن بخشية من الله[1] .

وأول ما ينصرف إليه الانتباه بنظرة ولو عجلى فى منظومة عزيزى ، أنها مختلفة مضمونا وشكلا عن منظومة (مسيحى) وذلك من أكثر من وجه . فعلى حين تعرض مسيحى لوصف الفتيان حسان الوجوه ، لم يتعرض عزيزى إلا لوصف الفتيات وكان ذكره لهن مقرونا بذكر حرف آبائهن ، وبذلك جمع بين النساء والرجال فى تلازم ، وكلامه أوقع فى النفس لأنه أقرب إلى الطبع وأدخل فى المألوف لأنه فى الملاح لا فى المرد الصباح .

وبينما يخص مسيحى كل فتى ببيتين من الشعر ، ينظم عزيزى فى كل فتاة ثلاثة أبيات ، والظن أن يكون منصرفا عن التقليد إلى التجديد . وهذا قوله فى ابنة حلاق تسمى مهمان ، ومهمان فى الفارسية بمعنى الضيف :

(ومنهن ابنة الحلاق مهمان ، فداء لها الروح والجنان . إنها تبعث الضياء فى بيت الحزن كالنجوم الزهرة ، بدرا إن قدمت فى الليل زائرة . إن وصالها لى من المحال ، فالضيف لا يأكل ما يأمل أكله كما جاء فى الأمثال .[2])

Sadeddin Nüzhet; Islam Ansiklapedisi. S. 156 C. 2 (Istanbul 1972)

(٢) برى دخى مزين قيزى مهمان

فدا أولسون يولنه باشى ايله جان

أيدر غمخانهء سن روشن چوكوكب

أومه هر كيمه مهمان أوله برشب

آنوك وصلى بكا گرچه محالدر

قونق أو مدوغينى ييمز مثلدر

وملحوظ أن الشاعر لم يورد معنى ولا أشار بشيء يستدل منه على حرفة أبيها ، بل كل ماذكر جاء وصفا لحسنها وتعبيرا عن تعلق القلب بها . وله التوفيق فى إيراد ما أورد من مثل لأنه أحسن فى تطبيقه على واقع الحال ، لأنه أو مأضمنا إلى حرمانه من وصالها على النحو الذى يحرم به الضيف من أكل كل مايشتهى ، وقد تداعى هذا المثل فى فكره فذكره بالمثل لأنه خاص بالضيف واسمها بمعنى ضيف .

وبعد ابنة الحلاق يذكر ابنة بائع الدجاج عائشة التى يقول فيها :

(منهن عائشة ، وبائع الدجاج أبوها ، إن الخواص والعوام قد عشقوها ، إنها فى روضة الجنان للروح قمريتها ، وأصبح خلخالها طوقا تزدان به رقبتها . تلك المليحة كيف لا تثير فى قلبى الوجد ، إنها غضة بضة مشيقة القد) .

فلهذا الشاعر حذق وسلامة ذوق فى استخراج المعانى والصور والألفاظ بعضها من بعض ، وكأننا به يختار الأمثلة لما يريد القول فيه ، أى أنه يختار من يسميها عائشة وينسبها إلى أب يبيع الطيور ثم يفكر مليا فى امكانية ما يمكن أن يلهمه اسمها أو حرفة أبيها من شعر يقول فيها . فصفاتها وما لها يورد على خاطره ما ينسبه إليها إن صناعة ابيها يلهمه أن يتصورها حمامة من حمائم الجنة لها جميل من هديلها . مضيفا إلى ذلك أنها بالروح متسامية به إلى أبعد الغايات ويحسن بتوكيد أنها حمامة فينتزع خلخالها ليجعله طوقه فى عنقها ، وكأنما تذكر أن أباها لا يبيع من الطيور إلا مايحب الشارى ، فقال إنه يتعشقها لنضرة أهابها وغضارة شبابها فى صفاتها بحمامة بيضاء مكتنزة اللحم للمشترين الرغبة ولا شك فيها .

ولنعد إلى الشاعر القديم يحيى بك الذى عرفناه من قبل نصيحاً فى فصل سابق لنجده صاحب أكثر من منظومة فى وصف المدن ، وفى منظوماته ينحو منحاً جديداً لا عهد لنا بمثله قبله ولا بعده . فله منظومة فى مدينة (أدرنة) هى بين يدينا بتمامها لأنها مع غيرها فى ديوانه المطبوع[١] .

ومنظومته فى (أدرنة) يجتذب الإنتباه فيها وصفه لها بقوله :

(بين الكائنات كلها ، أدرنة لا وجود لمثلها ، إن أدرنة أرض للأولياء وللأسود عرين وكأنما الشحم مشبه قلعتها ، لقد انهدمت كقلوب العشاق فى لوعتها ، ولتمكن هذه المدينة لروحك موضع نظر ، فكل ما تشاهد فيه العشق ظاهر[٢]) .

ثم يمتد القول إلى وصف أدرنة فى الربيع فيقول إن الشجر فيها يعبد الله ويناجيه بعد أن ألقى السمع إلى البلبل يعظه ويهديه ، كما أن من

---

1. Yahya Bey : Divan, S. 225-243 (Istanbul 1977).

(٢) كه كائنات إيجنده أصلا

بولنمز أدرنه شهرنه همتا

أرنليرى آرسلانلريا تنى

قديمى شهر غازيلر أوجاغى

حصارينك ياغ أيش ثلى أما

يقيلمش قلب عاشق كبى كويا

بوشهر جان كوزيلى أيله نظر

نه يه باقه لك أولور عشق آنده ظاهر

الشجر مارفع يديه إلى السماء خاشعا ضارعا ، وأزهار البنفسج تسجد للخالق. أما الورود فتهزها ماتها والندى من عبراتها .

ووصفه للطبيعة على هذا النحو وصف صوفى واصل ، فعند المتصوفة أن جمال الطبيعة من جمال الله ومن تدبرها فقد سبح لله وغلبت عليه هذه النزعة الصوفية فصور بها رياض أدرنة فى الربيع .

ثم ينتقل إلى وصف من يخرجون متنزهين على شاطىء نهر (طونجه) إلى أن يصف بعضهم وهم يبتردون فيه وكأنهم صور جميلة تنعكس فى مرآه ، وهذا مذكرنا بما ذكر الشاعر (مسيحى) فى منظومته التى قالها فى مدينة أدرنة لأنه وصف من يبتردون فى نهرها من المرد الصباح ، أما فى الشتاء فيصف الغلمان وهم يلعبون على الثلج إلى أن يقول إن كل من شاهد هؤلاء اللاعبين لا بد مسرور محبور .

وفى موضع آخر من منظومته يتصدى لوصف دراويش المولوية فى رقصتهم فيقول :

(بعد أن يفرغ المصلون يوم الجمعة من صلاتهم ، يمضون لمشاهدة المولوية فى تكيتهم . وفيها المولوية مثنويهم يرتلون ، وآذان السامعون بالدر المكنون يزينون ، وهذ الطاق العلى يشبه السماء ، وكوا كبها الثوابت من قدمها من كل الأرجاء ، ولكوا كبها السيارة دائم الدوران ، شردها هوى عاشق ولهان[1]) .

---

(١) قيلوب جمعـــه غازك خلق عالم

گيدرلر سير مولا خانه يه هم

فقول الشاعر فى رقصة المولوية ليس عرضا لصورة عجيبة وكفى ، بل إنه إلى ذلك يتضمن النص على أن معتاد القوم بعد الفراغ من صلاة الجمعة كان السعى إلى حيث يجتمع دراويش المولوية لأداء رقصتهم التى يروق المتجمهرين مشاهدتها على نحو موقوت هو يوم الجمعة ، وتلك معلومة ربما ندت عنا ترتبط بصلاة الجمعة وتلك الرقصة ، على أن الرقصة قربة من القربات وكذا مشاهدتها التى تتلو الصلاة . ولا غرو فقد كان لجلال الدين الرومى ومريديه وما أكثرهم منزلة فى نفوس الترك أى منزلة ، وفى الوسع القول أن المشاهدين كانوا يتبركون ويحتسبون مشاهدة حفل المولوية الراقص ثوابا عند ربهم .

ثم يمضى يحيى بك مقتديا بغيره ممن نظم فى المدن فيذكر من يتناولهم بوصفهم والتغزل فى ملاحتهم ، إلا أنه يخرج على مألوفهم ، لأنه قال ماقال على التجهيل ، فما ميز أحدا باسمه ولا أشار بشىء إلى صناعة أبيه ، رغبة منه فى استمداد المعانى من الألفاظ ، ويستدل من ذلك على أنه ربما زهد فى تكلف يتعارض مع ماينبغى عليه الشاعر الحق الذى لا يحركه على النظم إلا مايستقدى شاعريته .

=

أو قويوب مثنوى سن مثنوى خوان

طاقار گوشنه خلقك در مكنون

سپهر بگزر أول طاق معلا

ثوابت در آ كا أهل تماشا

أيچنده سيرى سيارلر در

هواى عشق أيله آواره لردر

وإن يحيي بك يؤيد مانذهب إليه بالبيت الخاتم فى منظومته لأنه يشير إلى من سبقه من شعراء الترك فى النظم فى مدينة أدرنة وهو الشاعر مسيحى فيذكر أنها خير من منظومة مسيحى وهذا دأب يحيي بك فى الذهاب بنفسه والاستعلاء على غيره من الشعراء .

ومن الحق قولنا إنه بين فى هذه المنظومة غاية البيان ظاهراً وباطنا .

ولهذا الشاعر منظومة أخرى اختص بها مدينة استانبول وقد مهد لها بالتوحيد والمناجاة جريا على عادة الشعراء التى لا ينفكون عنها . ووصف شتاء استانبول وليس فى وصفه جديد يجذب الإنتباه إليه ، كوصفه للشتاء فى مدينة أدرنة ، ثم يصف من يسبحون فى الماء ، إلا أنه لا يذكر اسم نهر يسبحون فيه كما صنع فى منظومته عن أدرنة ، كما أنه يطيل فى وصفهم فى تلك المنظومة . فقال :

(وتراهم قد تعروا فى الماء ، فكأنهم زهر ذو بهاء ، ويرتمى فى الماء من له اللجين جبين ، فكأن نورا من السماء نزل إلى الدنيا ، تعالى الله نقاش القدرة ، نقش على الماء مثل تلك الصورة ، وكأين فى هذه المدينة من وسيم ، وبه الروح تهيم[1]) .

---

(۱) كوررسن آنلرى صوده صويـنمش
ما كاش طازه گلر صويه قونمش
دوشر آب أوستنه هر سيم سيما
سيمادن نورايثر دريا گويا
تعالى الله زهى نقاش قدرت
يازار بو وجه ايله آب أو زره صورت

ووصفه لأهل الملاحة فى هذه المنظومة أروع منه فى المنظومة الأخرى .
وقد أحسن صنعا بتذكر قدرة الرحمن خلاق كل جميل لأنه يذكرنا بما قلناه فى صدر كلامنا من أن وصف المرد على هـذا النحو فى الشعر التركى والفارسى لم يكن الباعث عليه إلا تبين قدرة الله وجماله فى صورة الإنسان بمنأى عن التغزل فى غير رغبة للتفنن فى القول وتفسير الحقيقة بالمجاز وإيراد معنى قريب غير مقصود مع إرادة معنى أبعد ما يكون عنه .

والشاعر فى هذه المنظومة يذكر الغلمان بأسمائهم على خلاف ماصنع فى منظومته السابقة ، كما أنه يعينهم بصناعتهم فى الأحايين كالإنكشارى والحلاج وها هوذا يقول فيمن يسمى « شوريده أحمد » ضمن من يسمى من المرد بأسمائهم وكأنه يحصيهم وكلامه لا يحمل على الظاهر .

[ومنهم شوريده أحمد يشبه القمر جسما ، ويبدو ثغره فى الشمس ميما. إنه جارح الطير بغمزته ، وأهدابه ما يخفق من جناحه وريشته . وإذاماصاد طير الفؤاد ، ففى المثل الطير بالطير يصاد[1]] :

=

بو شم إيچره داخى وار نيچه محبوب
جهانه هر برى جان گبى مرغوب

(١) برى شوريده أحمد ماه پيكر
دهانى شمس إيچنده ميمى بگزر
اونو بدر غمزه سى شاهباز قتال
ايكى صف كرپكى اكا پروبال
گوگل مورغن شيكارايتسه محالدر
قوش قوش إيله آولرلر مثلدر

القاهرة إلا أننا نجد الفارق بينا فى النمط المثنوى بين وصفه استانبول وأدرنة ووصفه القاهرة فقد اختص القاهرة بشعر قاله فيها ولكنه لم ينظم فى ذلك النمط المعروف بشهر انكيز ، وبذلك يخرج عن نطاق الشكل.

أما شعره فى القاهرة فجاء عرضا لا أصلا أو على الأوضح نظم ما نظم فى وصف القاهرة فى منظومة له بعنوان يوسف وزليخا فى قريب من خمسة آلاف بيت وفى تلك المنظومة عنوان « فحواه أن صاحب هـذه المنظومة وصف مصر ومدح أهل الملاحة فيها وهو ماض إليها مارا بالشام وكنعان .

فهو يستهل منظومته بقوله إنه وفد على مصر وكأنه ورقة فى ريح حتى بلغها كما بلغها نهر النيل ، وتصدى لوصف المنازل فى القاهرة فقال : إن بيوتها تبدو صفا صفا على شط النيل ويقول إن بناءها ركين لا نظير له فى ركانته ، ويذكر الجمال وهى تمضى فى طرقها وكأنها الغمام ، إلى أن يقول إن صوتا إذا كان يسمع فيها فـكل مليح رشيق يتهادى فى مشيته على نغماته ، ويتحدث عن أهل مصر فيقول : إنه لم يصادف فيهم عبوس الوجه ولا يخلو ركن من الأركان من نديم ، ويصف الفتيان وهم يمتطون صهوات جيادهم ويشبههم بورقات الورد تهفو بها الريح ، ويشبه راكب الفرس فى صباحته وملاحته بالشمس وهى تشرق من الطاق [١] .

ويتعرض من بعد لوصف صباح الوجوه وكأنما سبكت أبدانهم من لجين وقد مضوا يبتردون فى ماء النيل . وكأنه بذلك يكرر قوله وقول غيره فى وصف من يبتردون فى النهر إلا أنه فى منظومته تلك يسهب فى الوصف ويصف جموعهم بالـكثرة فـكأنهم يستحمون زرافات زرافات . وهو القائل :

(١) د يحيى بك : يوسف وزليخا ، ١٢ ، مطبعة طاطبوس [أستانه]

[وتعرى الفتيان وانغمسوا فى ماء النيل ، فكشفوا من محاسنهم عن كنز خفى منذ دهر طويل ، ويلف الأقمار حولهم المناشف الزرق، فكأنما خسف نصف الشمس فلم يشرق ، ولاح النيل كأنه سماء ، ومن فيها من الصباح ذكاء] .

وكأنما أراد الشاعر بمنظومته تلك فى مضمونها أن تكون امتدادا لما نظم فى شعر وصف المدن من قبل وهو المنظومتان اللتان سلف القول عنهما ، والباعث على تبين ذاك التزامه وصف الفتيان فى النيل ، ويبدو متوخيا للتمهيد بوصف طوق القاهرة وماشاهد فيها من مشاهد ، يأبى أن يذكر الفتيان من الفرسان فى وضاءتهم ، أخذا بتقليدية القول فى تلك المنظومات الخاصة بوصف المدن . أما إعجابه بالدور فى القاهرة وروعة بنائها ، فلنا أن نحمله على تمييزه بين بنائها وبناء الدور فى استانبول ، فالكثرة الكاثرة من دور استانبول من خشب لا من حجر ، وما ذاك إلا لتعرض هذا البلد لنكبات الزلزال ، فإذا تهدمت دار من خشب كان الخطب أهون مما لو كانت من حجر . وذكره بالإعجاب والعجب ما شاهد من الدور فى مدينة القاهرة ، يلفتنا إلى أبيات قالها فى موضع آخر من منظومته يوسف وزليخا :

[هكذا قال الرواة فى رواياتهم ، إن تلك لأعيان مصر من عاداتهم ، وهى أن كل حين منهم إذا ابتنى داره ، أمر بأن يرسم له عليها صورة ، فكان يأمر بحفر صورته على بابها ، وكتابة تاريخ لبنائها(١)] .

---

(١) أرمان رانكه : ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ، ومحرم كمال : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ص ١٨٦ (القاهرة)

ومن المستطرف الذى لا تفوتنا الإشارة إليه وقد أخذ العجب منا مأخذه ، أن قول يحي بك فى زمانه البعيد من أن عظماء أهل مصر جرت عادتهم برسم صورة صاحب القصر أو الدار على بابه ، له ما يؤيده من العلم فى يومنا هذا .

فورد فى كتب التاريخ أن إطار باب الدار فى مصر الفرعونية كان يزين بصورة محفورة تمثل رب الدار وهو يعبد الشمس ، كما أن هذه الصور وما يحيط بها من نقوش تتضمن اسمه وألقابه وما يشغل من وظيفة ونص مايقول فى صلاته ، مما ينم عما كان له من عقيدة دينية(٢) .

ويحي بك يجعل من هذه الأبيات تمهيد الفصل من قصته قال فيه إن زليخا وهى بنت ملك المغرب حين قدمت إلى مصر شاهدت صورة عزيز مصر على باب قصره غير أنها أدركت من صورته أنه ليس هو من كانت تراه فى رؤاها فابتأست واستيأست وناحت وانتحبت . ولكننا فى حل من أن نعلم من تلك الأبيات مالا نعلم من تاريخ الفراعنة فى مصر وهى رسم صورهم على ديارهم وكتابة تاريخ بدائها والشاعر لم يعين القاهرة بشىء فى صراحة ولكن لا بأس من تصورنا لها لنا فى كلامه وإن كنا لا نستطيع القطع بعموم تلك العادة فى أيامه .

فهذا لون من الشعر التركى لا نعرف له شبيها عند العرب ، وهو قائم بكيانه الخاص من أصول النظم فيه وطرق معانيه ، والقول وإن تطاول فى شعر الترك القديم ، ينتهى بنا عند شعرهم الحديث فى ذكر المدن ، فنجد

---

(١) يحي بك : يوسف وزليخا ص١٢ مطبعة طاطنيوس الاستانة .

من الفوارق ما يبرز الخصائص ويحدد السمات ، ولا مندوحة لنا عن نشدان مثال من الشعر التركى الحديث فى هذا المقام بعد أن سبق لنا إيراد الأمثلة من شعر العرب والفرس .

ومن شعراء الترك الذين نظموا فى المدن الشاعر عزت مولا المتوفى عام ١٨٢٩ م وهذا الشاعر يمثل بخصائص شعره لفظاً ومضموناً خصائص الشعر التركي القديم وكان مولويا إلا أن حرصه على إلتزام الأسلوب التركى القديم يخرج على مألوف أهل زمانه بأنه عرض شعره لذكر أحداث التاريخ وأوضاع المجتمع بل وخاض فى مسائل السياسة وبذلك كان موائما لعصره وبيئته ووفق أيما توفيق فى عرض صورة ناطقة صادقة لما يدور حوله أى أنه كان واقعيا لم يقطع العلائق بينه وبين ما يموج من حوله ، إلى كونه صاحب نزعة صوفية كان مستمسكا بها وفيا لها ، كما أنه لم يفارق عمود الشعر التركى القديم ولم يمنعه ذلك من أن يعبر عن عصره الحاضر (١) .

ومن الباحثين من يذهب إلى أن عزت مولا لم يسكن فى عصره من المشاهير لأنه فى نظم أغلب ما نظم من شعره الذى يتلو فيه تلو القدماء من أسلافه ممن استفاضت لهم الشهرة (٢) .

وليس بمعينا منه إلا أنه صاحب منظومة فى وصف مدينة أدرنة وبوصفها يبدو وصافاً واقعيا يخرج بواقعيته عن غيره من شعراء الترك القدامى الذين تصدوا لنظم المدن .

---

1. Kocatürk Türk Edebyati Tarihi S. 593 (Ankara 1964)
2. Agah Sirri : Edebit Tarihi Dersleri Tanzimata Kador S. 388. (Istanbul 1935).

وعلى أى ، فـكن الأهمية لدينا فيما قال عزت ملا من شعر فى مدينة أدرنة ، وفى الحق أنه يباين من أسلفنا ذكرهم ودرسنا شعرهم من شعراء الترك الذين نظموا تلك المنظومات التى تسمى (شهر انـگيز) وفيها الذكر لصبية الحوانيت أو الفتيات من بنات أصحاب الحرف ولا يضر فاشيئاً أن نتمثله مجددا فى وصفه لمخالفته غيره على ضآلة ما أتيح لنا الإطلاع عليه من منظومة [محنت كشان] فى صحيفتين مصورتين من مخطوطته [(١)] .

وهو القائل تحت عنوان دخولنا أدرنة ذات الميمنة :

[تمليت فى الأرجاء صنع الخالق الحكيم ، فإذا بأدرنة ذلك البلد العظيم أنا استانبول شهدت وبينهما عشت ، فالحق تبارك وتعالى حمدت ما أدركت من فرق إنها جانب من بستان ، فبستان فى طريقى حيث خطت بى القدمان] .

وعند هذا الحد من قوله قد يبدو تقليديا مردد أقول من يلتفون إلى ما فى المدن من بستان هو الدليل على الخصب والجمال والعمران ، إلا أنه لم ينس استانبول التى نفى عنها وكأنما حن حنينه إليها ، ويؤخذ من قوله إنه حمد الله على أنه لم يجد من فروق بينها وبين أدرنة ، أنه محزون لفراقها ،

(٢) عزت ملا : محنة لسان ورقة ٣١، ٣٢ (مخطوطة بالسليمانية باستنبول رقم ٢٨٩٨) والشكر للأستاذ عبد الله بركات الذى أرسل إلينا صورة منها من استانبول .

معبر عن فرط حبه لها واعتزازه بها لأن نفسه تتأذى برؤية مدينة تفوقها فى حسنها ، وما زاوها حسنا على حسنها إلا مزايلته لهـا وأمله فى أوبة إليها تضمه بها ضم مشتاق بعد طول فراق .

وبذلك يكون عزت ملا قد نطق عن ذات نفسه وماشعر ، لأن ماأظهره لاشك صورة لما أضمره ، وحسبنا هذا القدر من ذكره لبساتين أدرنة لأن مثل هذا خلو من جديد ولنلاحظ أنه بسط قوله إلى أن حدثنا عن بلوغه أدرنة ودخوله إياها فى موكب عجيب ، وهذا منه قول على التجهيل لا ندرك له إلا ما ترتب عليه من بعد فقد ذكر أنه دخل قصر الوزير .

وذكره للوزير اقتضاه ذكر مثوله فى حضرته واستقبال الوزير له بإجلال وترحاب هو أهل لهما ، كما يذكر أنه نزل عليه ضيفا فى قصره المنيف الذى أضفى عليه كل صفات العظمة

ويذكر أن الوزير أنس إليه فى مجلسه وجعل يأخذ بأطراف الحديث معه ، وطال حديثهما وهما لا يشعران بالزمن يمر لحلاوة الحديث وطلاوته . ومن عجب أن الشاعر لا ينسى لاستانبول ذكرا ، لأن كل مايقع تحت عينه من مظاهر الجمال والعظمة ، مذكره باستانبول التى فى خاطره تملأ عليه رحاب قلبه وخياله .

[وما لاح باب هذا الباشا لنا حتى خطر باب استانبول على خاطرى وحديث مع هذا الأمير الدرويش طال،فعرف قدرى وأحنى الرأس بالإجلال. ووصلت إلى القصر المنيف فيه أسكن ، فاصبحت كل دنياى جنة عدن تلك تشبه الفلك بقطبيها لهـا مبان مثله فى رفعتها . أحد القطبين أنيس قلب

العاشقين ، والقطب الآخر سزائى رب البيان المعجز المبين(١)] .

فما أوردنا لشعر عزت ملا من مثال يقوم به قاطع البرهان على أنه في منظومته التي يذكر فيها مدينة أدرنة ينحو منحى يختلف كلية عن منحى غيره من شعراء الترك الذين عرفناهم ، فما تغزل في وسامة فتى من فتيان أدرنة كسيحى ، ولا نطربته ملاحة فتاة من فتيات استانبول كعزيزى ولا أعجب بفتية يبترون في النيل عند بولاق كاعجب يحيى بك ، ولا اهتم غاية الاهتمام بوصف مدينة بروسة التاريخية والطبيعية كما اهتم لامعى ، بل حدثنا صادقا مصدوقا عن خاص من شأنه وهو يتحدث عن مدينة أدرنة التي وصفها بكل جهول واسكن في قصد ، حتى كاد يشبه أحد الرحالة ، ولم يفته ذكر بعض فضلائها وبلغائها المتقين الصالحين . وجدير بالتذكير أن هذا المنحى الذي اختاره لنفسه خارجا عن مترجم شعراء التركية والفارسية يشهد له بالقدرة

---

(١) أولوب جشمشى باشاقيوس عيان

استانبولك كه بابى صاندم همان

ابدوب حـــديث أول ميردرويف خو

بيـــلوب تدرم ايلدى سرفرد

سراى هيالوت أولدم رمانه

بكا أولدى دنيا همه جنانه

بر شمـــره كه فلك وش ابكى قطب

قوله رمفت لوله كردون مدار

بريسى أنبسى دل عاشـقان

بريسى سزائى معجــز بيان

على التجديد والرغبة فى الانطلاق من ربقة التقليد . وما شاء قائل فليقل فى إحكامة تقليد أكثر من شاعر تركى له شهرة ومنزلة .

ولعل مما يؤدى هذا الغرض كأوفى ما يكون الأداء منظومة عنوانها [سيس] بمعنى الضباب لشاعر تركى حديث تقدم ذكره فى فصل عن القصيدة ، وهو الشاعر توفيق فكرت الذى أظله عهد السلطان عبد الحميد المتسلطن عام ١٨٧٦ م . وقد ساءت الأحوال فى عهده وعم الفساد فى أرجاء البلاد ، وكان هذا السلطان يركب رأسه ولا يقبل رأيا لغيره . وشخصيته عليلة لإصابته بمرض نفسى هو مرض الوهم والخوف من المجهول ، فما خرج إلا فيما ندر من خشية أن يقتل بظلمه رعيته . قيل إنه بينما كان ذات يوم فى طريقه وقد حف حراسه بمركبته ، تسلل من تسلل إليه وألقى فى مركبته شيئا ملفوفا ، فانخلع قلبه رعبا . ولكن عرف من بعد أن رجلا لف طفلا له فى قماطه ومعه رقعة يشكو فيها إلى السلطان ما يكابد فى فقره من شقاء وبلاء[1] .

ولما كانت استانبول عاصمة ملك عبد الحميد ، تصدى توفيق فكرت لذكرها ووصفها فى منظومته معرضا فيها بما آلت إليه الحال من سوء على أيام هذا السلطان ، ومنها ركن إلى الرمز الخفى ، هيبة من البطش به ، فوصفها فى أصبوحة عابسة من أصابيح الشتاء ملتفتا بخطابه إليها وحدها ، وقواه فى الحق مستهدف سلطانها وما فى حكمه من شر ونكر :

[ولقد أحاط ثانية بآفاقك دخان سامد ، هو ظلام أبيض متزايد .

---

1. Dorys : Abdul-Hamid and his Time 184 (Paris 1903).

المحو تحت وطأته لكل الأشباح ، وكل سطح مغبر مالاح . يالها غبرة فى النفس منها رهبة ، وحقيق بالبصر أن يخافها ، ولا يبلغ غورها . ولكن يليق بك هذا الستر الصفيق يامجمع المظالم ، وكأن يد الخيانة دست سمام اللعنة فى أسك ، فإن وجهاً للرياء يموج فى كل ذرة من ذراتك . وما من صفاء ولا نقاء بكيانك[1]] .

والشاعر بهذه الطائفة من أبيات منظومته يعرض علينا صورتين اثنتين ، حسية ومعنوية . أما الحسية فلا شك فى دقتها بكل حذافيرها . وحسب من شهد شتاء من أشتية استانبول فى باكر الصباح أن يذكر ما وقعت عليه عيناه ليكون شاهد صدق على ما نقول ، إن الضباب قد يحجب عن الرؤية حتى القباب والمآذن وهى تضرب فى السماء . وأشهد لقد رأيت الضباب ذات صباح على دويرة قديمة كأنها طلل فما ملكت أن أكف خيالى عن تصور

---

(١) صارمش بينه آفاقكى بردود ممتد
بر ظلمت بيضاكه پياپى متزايد
تضيقنك آلتنده سيلنمش كبى اشباح
برتوزلو كثافتدن عبارت بقون ألواح
برتوزلو وهيبتلى كثافت كه نظرلر
دقتله نفوذ ايله مز غورينه قورقار
لاكين سكا لايق بودرين سترهٔ مظلم
لايق بوتسترسكا أى صحن مظالم
تاسيس أولوركن داها بردست خيانت
بنيانكه قاتمش كبى زهراً به لعنت
هب لوث رياد الغالا نير ذره‌لركده
بر ذرهٔ صفوت بولامازسك ايچه‌ريكده

كفن على عظام نخرة ، مما غمر نفسى بوحشة وكآبة ، فتذكرت الشاعر على أنه قال ما قال صادقا مصدوقا .

وكأنما شاء بعرض تلك الصورة الحسية أن يموه على من يتلقى عنه ويوهمه أنه وصاف ليس إلا . والوصاف فى حل من وصف المستملح والمستقبح.

ولكن سرعان ما غلب على تستره وتكتمه وتحفظه فأفصح عن الحقيقة التى ليس فيها من مراء . فتجاوز الحسى إلى المعنوى وأجرى كلامه فى التشنيع والتبشيع لا يرده راد ولا حائل بينه وبين كل ما شاء أن يقول . ولقد ربط بين استانبول تحت حجاب الضباب وبين حقيقة الأمر فيها .

فعلى أيام عبد الحميد لم يأمن متكلم على كلمة تجرى على لسانه على قصد أو غير قصد وذلك مخافة أن تكون محرمة ممنوعة[1] .

فهذا الضباب الذى يحجب الأشباح أشبه شىء بما فرض على الشعب آنئذ من صمت أو بكم ، فما اجترأ مجترىء على التصريح بكلمة ولا إبداء رأى ولا رفع شكوى من بغى وعدوان ، وما تطهرت نفوس أولى الأمر من لوث الرياء ولا تأثموا من الإقدام على ماردع عنه الدين وحرمه ، ولا رأوا ضرورة الإحجام عما يأباه الخلق الكريم وينفر منه .

لقد شاء توفيق فكرت وهو داعية إصلاح ورائد تجديد أن ينفس عن نفسه ما يكربها معبرا بذلك عن الشعب التركى فى عصره فقال ما قال فى وصف استانبول مغلظا عليها اللائمة باسطا لسانه فيها بالثلب والقدح ، ولا ذنب لها إلا أنها عاصمة الترك فى عهد عبد الحميد ؛ فخطابه إليها خطاب إلى غيرها ، وتجهم الطبيعة فى شتائها مشبه به والمشبه هو سوء الحال وفساد نظام

1. Wittelin : Abdulhamid, the Shadow of God, p. 184 (London 1940).

الحكم وما رزح تحت وطأته الشعب التركي من فادح الظلم ، وما يبدو قذراً ورجساً للعيون ليس إلا الشبيه لما انطوت عليه النفوس .

فعلى هذا النحو من ذكر شيء وإرادة غيره ، وبتلك الرمزية التي كان لتوفيق فكرت فرط ولوع بها، رسم لمدينة استانبول بالشعر صورة أولى بها أن تكون في التاريخ صحيفة . وذلك مايميز شعره في تلك المدينة من شعر سواه من شعراء العرب والفرس والترك ، لأن هذه المنظومة في الهجاء السياسي إلا أنه طرق فيه أكثر من فن كالوصف ووصف المدن ، فليس بمستبعد أن يكون نظم شعره هذا في استانبول متأسياً بسالفه من شعراء الترك القدامى في وصفهم لها أو لغيرها ، إلا أن البون بعيد بينه وبينهم ، وبمثل هذا يتوضح الفرق جلياً بين شعر القدماء والمحدثين من الترك . .

وطالما كنا في مجال مقارنة، فلنذكر قول توفيق فكرت :

[احتجبي ، نعم احتجبي أيتها الفكراء . احتجبي أيتها المدينة الشوهاء واسكني رقدتك إلى آخر الدهر يافاجرة الدهر(١)]

فتوفيق فكرت واضع قلبه على لسانه إنما يحدثنا هنا يكتمن في أعماقه بأكثر وأوضح ما يحدثنا عن استانبول التي تقع تحت عينه وما أبعد الفرق بين ماذكر عن استانبول وماذكر المصري مثلا عن استانبول وبغداد وطهران ولاهور . ونخرج من تلك الإيماءة إلى تعرف العنصر النفسي في ذكر المدن الذي نتبينه على الخصوص في الشعر الحديث .

ولا يستوي المصري وفكرت في موقفهما من استانبول ، فالأول حفاقه

---

(١) ئورتون اوت أي هيالة ئورتون أى شهر
ئورتون تا ايد أو يواى فاجرهٔ دهر

(الفارسى ٢)

الحنين إليها ، أما الثانى فعارم السخط عليها ومرد وقوف الشاعرين على طرفى نقيض إلى عامل روحى وحركة من حركات النفس ، وهذا عامل نفتقده أو نكاد فى شعر العرب والفرس والترك قديما بعامة ، مما جعل قولهم فى المدن متقاربا والشأن خلاف ذلك فى الشعر الحديث الذى يتوقع أن يفترض فيه أن يكون صورة منطوقة للعاطفة والنفس ، منقبضة بالترح أو منبسطة بالفرح .

الفصل السادس

الحمامات

فى شعر الترك والفرس والعرب

الفصل السادس

الحمامات

في شعر الفرس والترك والعرب

كأنما تواضع شعراء التركية والفارسية والعربية وغيرها من لغات الشعوب الإسلامية على أن يجعلوا للشعر فنونا بعينها يعالجون النظم فيها ، وجرى ذلك فيهم مجرى العادة وأضحى تقليديا متوارثا ، فندر منهم من لم يطرق تلك الفنون جميعا ، على أن النظم فيها شرط يدخلون تحته ليرتفع ذكرهم ويعظم قدرهم ويذهب في الآفاق صيتهم ، وبه ما كان للآداب الإسلامية مرموق من كيان أقامته مقومات متآلفة بينها ما بينها من شتى وجوه التشابه والاتفاق .

إلا أن الشعر الإسلامي لا يخلو من فنون أخر ، هي فرعية غير أصلية ، أي أن طائفة من الشعراء تناولت قلة لا كثرة من فنون مالت إلى القول فيها ، ولم يكد المتأدبون يختصونها بالتفاتة إليها أو نظرة تأمل فيها ، ومن تلك الفنون ما هو خاص بالحمامات وإن كنا لا نعدم في شعر الحمامات ما يجتذبنا من خبرة وطرافة لا نصادف على الدوام مثلها في فنون الشعر التقليدية الأخرى . فضلا عن أن الخصوصية تضفي على ذلك الشعر ما يمتاز به من طابع . وقد يؤدي النظر فيه إلى الوقوف على مستطرف من حقائق .

ولنكن التمهيد بالإشارة إلى أن مدينة استانبول حوت من الحمامات

عدداً لا نقف منه على حد ، وكانت تلك الحمامات من معالم حياة الترك فى القديم التى انجذب إلى مشاهدتها فى استانبول كثير من الأوربيين وقد شاقهم أن يروا رأى العين ما جال فى خيالهم فى عجائب الحضارة الإسلامية فى حاضرة الدولة العثمانية ، فوجدوا تفسيرا لأحلام يا طالما رأوها بين منام ويقظة بعد إذ قرأ الواحد منهم ماقرأ من أقاصيص الشرق وهى أشبه شىء بأسطورة مسطورة وتحدث عن عجيب مارأى وليس من رأى كمن سمع .

وتلك الحمامات عامة وخاصة ، والخاصة مستأثرة باهتمام كل عظيم الثراء واسع الدنيا ، يتأنق ماوسعه أن يتأنق ، فى تزيين حمامه بروائع فن العمارة ، ولا عجب فالحمام موضع التطهر للصلاة ورفع الأدران عن الأبدان وتجديد حيويتها من فتور فكأنها بعث للجسم والروح سواء بسواء .

وشغف السلاطين بالترف فى تزيين حماماتهم . ونضرب المثل بحمام السلطان مراد الرابع الذى وصفه من رآه بأم عينه فقال إنه حمام ليس كمثله حمام فى آفاق الدنيا حمام ، يجرى فيه الماء الدافق من كل الجهات منبجسا من الحياض والنافورات ، منسابا فى أنابيب الذهب والفضة ، ومن هذين المعدنين النفيسين زينات لحياض مفعمة بالماء . ومن عجب أن الماء حاره وبارده ينصب من أنبوبة واحدة ، وله إفريز من رخام شتى ألوانه ، وعطرت بالمسك والعنبر جدرانه كما نضح عليها ماء الورد ، ونفح الطيب من مباخر فيه لاتخبو فيها الجمرات . أما النور فيدخله من كوات منقوشة ، وقد ألحقت به حجرة تخلع فيها الثياب وقد صففت بها مقاعد من ذهب ومن فضة ، وله قبة عظيمة من رخام لامع ، وبنى بحيث تطل كل كوة من كواته على البحر ، وللمطربين حجرة مجاورة لمقصورة السلطان (١) .

---

1. Penzer : The Harem, p. 210 (London 1936).

هذا هو الحمام السلطانى الذى حظى من عناية السلطان بالجانب الأكبر، مما يستخلص منه وجوب أن تكون الحمامات على الأعم، موضع عناية لدى أصحاب القصور والدور من الترك .

ولنا أن نعد من تتمة القول فى وصف الحمامات فى قصور الترك ، ماجاء فى رحلة ناصر الدين شاه ، إلى أوربا ، فقد انبرى لوصف حمام فى قصر من قصور استانبول بقوله إنه شاهد حماما فاخرا فى قصر وكله من الرخام ،وهو شبيه بحمامات إيران ، وتلك الحمامات التركية داخل المبنى ومساوية فى سطحها لسطح الغرف وتسخن بسرعة ولها خزائن ماء صغيرة وكبيرة تصب من صنابيرها الماء ساخنا وباردا فى الأحواض . وتحت الحمام فراغ فإذا أوقدت فيه النار سرت الحرارة فى أرض الحمام الرخامية[١] .

وفى استانبول من الحمامات مالا يأتى عليه حصر ، فقد قيل إن تلك المدينة تحوى منها مئات ومئات ، وكانت عامرة بها فى العصر البيزنطى وما زالت آثارها إلى اليوم ماثلة ، وبعد أن فتح الله على الترك استانبول أقاموا فيها حماماتهم على نسق حمامات البيزنطيين ، ومنها مزدوج وغير مزدوج ، فالمزدوج مايختص قسم منه بالنساء والآخر بالرجال . أما الحمامات الخاصة بالرجال فجرت العادة بتخصيصها للنساء فى نصف اليوم وللرجال فى نصفه الثانى . ومما جاء فى وصف بناء تلك الحمامات العامة أنه كان يحوى اقفاصا بها أطيار عذبة التغريد ، كما كانت أقداح القهوة والنرجيلة مما يقدم لداخليها، والحمام يتألف من غرفة حارة وباردة وفيها تصفف الأرائك وعليها الحشايا . وكان المستحمون ينسطحون على حافة حوض مستسلمين لمن يدلكون

---

(٢) ناصر الدين شاه : سفر نامه ص ٢٣٢ (تهران ١٢٩١) .

أجسامهم وبعد اغتسالهم يدخلون غرفة ليرقدوا على فراش ناعم طلبـاً للراحة(١) .

فهذه حمامات عامة لمن يريد دخولها من أفراد الشعب ، وهى منتشرة فى أحياء المدينة ، وكل حى فيها يحوى عددا منها ، وهى تختلف بعموميتها عن حمامات السلاطين وأصحاب القصور بخصوصيتها

وإن الحمامات فى تركيا تعد مظهرا من مظاهر الحضارة التى كان لها طويل الدوام منذ قديم ، فهى عامل عظيم الأهمية من العوامل التى كان لها الأثر فى الحفاظ على الصحة العامة ونظافة الأبدان ، وتلك حقيقة لاسبيل بحال إلى مساورة الشك فيها(٢) .

ولا علينا إذا قلنا إن ما تقدم ذكره من صفات الحمامات العامة، يستنبط منه أنها كانت قريبة الشبه بالمنتديات فى يومنا الحاضر ، فروادها يتجالسون ويأخـذون بأطراف الحديث بينهم ، ويقصفون ويصيبون من مطعوم ومشروب بعد فراغهم من مستحمهم وتجدد الحيوية فى أبدانهم ، ميلهم إلى الاسترواح وهم واجدون مايشتهون بفضل من يقومون على خدمتهم ويسمون اليوم بحاجتهم من خدام الحمام الذين يختارون من غلمان حسان الوجوه يقومون على خدمة المجتمعين المتسامرين ، ويعلمون من أصول خدمتهم وشروطها مالابد منه من ضمان الرضا وتوفير أسباب البهجة ، وبمثل هذا من صفات خادم يقضى من يغشى الحمام سويعات فيه وهو جـد سعيد . ومن ثم وجد شعراء الترك لهم فنا من فنون الشعر يعالجون النظم فيه ، ففاضت به

---

(١) أرنست مانبورى : استانبول ص ٣٤٣ (استانبول ٩٢٥.)

2. Musahipzade Celal : Eski Istanbul da Yasayis, 167 (Istanbul 1946).

خواطرهم ولكن بمقدار ، أو على التوضيح لم يطرقوه جميعا كما طرقوا الفنون التقليدية المعهودة لأن له خصوصية ليست لسواه . وإن اتسع النطاق فيه لأكثر من فن ، وربما وقع موقعا فى نفس من طلب جديدا ومترددا غادره من الشعراء كثير ، وراق من شاقه أن يطوف بخيايا فى معالم حضارة الإسلام التى درست بعد أن أبلى الزمان جدتها . والواقع المشهود مؤيدنا فيما نذهب إليه ، فما تبقى للحمامات ما عرفنا من صفتها وشأنها اليوم شىء يذكر مما كان لها فى القديم .

ونذكر أول ما نذكر من شعراء الترك الذين قالوا فى الحمام شعرا ، فضولى البغدادى أمير الشعر التركى القديم الذى تقدمت الإشارة إليه فى فصل سابق من كتابنا هذا ، وهو يصف جميلا فى الحمام متغزلا فى محاسنه ومفاتنه على نحو مخيل أن غزله شبيه بالغزل الماجن ، ولكننا لا نملك أن نعده من الماجنين ، لأن تلك تهمة تدفعها عنه سيرته وخلقيته ونفسيته ، فما عرف عنه أنه كان من المجون فى شىء ، وهو شاعر القلب الذى لا يكف عن شكوى الزمان وجفوة الخلان ، وتغشى شعره من ألفه إلى يائه كآبة كأنها سحابة داكنة لا تتكشف عن ومضة نور لابتسامة رضا ، فلم يبق إلا أن يكون فضولى قال ما قال متفننا ولا غير :

(يتهادى بسروة قوامه ودلاله إلى الحمام ذات سحر ، ومن شمعة خده الحمام تنور . وتكشف بدنه من شق جيبه ، وعرى من ثوبه ، وبزغ هلال قوامه بتمامه وتلفف فى منشفة زرقاء ، كأن لوزة مقشورة فى بنفسجة ذات رواء . شفة الحوض بلثم قدمه شرفت ، وعين الكوة بمحياه الصبيح أنارت . ووهم الناس أنه يبيع من نضيحه حبات الدر ، وأشكل عليهم

الأمر . فجعلوا فى كيسهم يدم ، يطلبون دراهمهم (١)) .

فشاعرنا وصاف يضفى على ذلك الوسيم الذى رآه بعين رأسه أو عين خياله فى الحمام كل صفات الملاحة والصباحة ، ووصفه يرفل فى وشى من البديع وعليه كثير من حلى الصناعة ، إلا أن ذلك يسوغ فى الذوق لأنه ليس من قبيل المعاد المملول ، ولا نعــدم فيه شيئا من جدة مستطرفة سيما أن الفن المطروق ليس من التقليدى الذى درج الشعراء على ترديده ترديدا ببغاويا . ولــكن فضولى وعهدنا به الشاعر التركى القديم الذى يتميز بغنائية لا نعهدها لدى غيره من شعراء الترك القدامى إلا فيما ندر ، لا يفوته التحدث عن نفسه والتعبير عن أثر ما شاهد من حسن فيها ، فماجت لتدفع إلى السطح ما اكتمن فى العمق كما وفق فى رسم صورة معجبة لجو الحمام وما يفعل المستحمون فيه . وذكرنا بما أورد فى صدر كلامنا من أوصاف للحمام السلطانى وما ضر أن تتفاوت الحمامات فى روعة بنائها وبهاء زينتها :

(ومشط شعره فإذا للمسك ريا تعبق . ونشر الغدائر ، فإذا بالحمام فى لون العنبر . ولثم الطاس منه اليد ، فاذابت الغيرة منى الــكبد . ومس الماء بدنه

(١) قيلدى أول سرو سحر نازيله حمامه خرام

شمع رخسارى يله أولدى منور حمام
گوريغوردى بدنى چاك گريبانندن

جامه‌دن چيقدى يكى آى كوستردى تمام
نيلــكون قوطه يه صاردى بدن عريانن

صان بنفشه ايچى دولدى مقشر بادام
أولدى بابوس شير فيله مشرف له حوض

بولدى ديدار منوريله جليا ديدهٔ جام
صاند يلر كيم ضاتيلور دانهٔ در عرقى

أوردى ال كيسه چوقلدتيلوب انديشهٔ خام

فسلب الحقد القرار بدنى ، ثم خرج وتلفف بجفنى ، وتلبث للراحة فى ماء عينى . يافضولى إنى لأبذل الروح أجرا للحمام ، لئلا يدفع الذهب فضى القد ومن له من السرو قوام (١) .

وبعد رائعة فضولى فى الحمام ، يذكر الشاعر نديم الذى عاش فى عهد السلطان أحمد الثالث وذلك فى القرن الثامن عشر ، وكان عصره يعرف بعصر الزهر لما نعم فيه الترك من نعيم ودعة ورخاء ، وهذا الشاعر هو صاحب هذا العصر الذى ترنم معبرا عن بهجة الحياة وإقبال الدنيا ، وكان شعره صورة لحياة اللهو والفرح .

ولئن كان فضولى شاعر البشرية المعبر عن أمالها فى عموم ، لقد كان نديم شاعر عصره الزاهر المعبر عنه وحده ليس غير . ونديم ينطق عن زمانه وما ماج فيه من أسباب المجون والتهافت على طلب المتعة فى كل مظهر من مظاهرها وقد اصطفاه الصدر الأعظم إبراهيم باشا وهو المشغوف بحياة اللهو الميال إلى التنعم بأطايب العيش ، فكان يجالسه ويؤانسه فى اتصال ودوام ،

---

(١) طاالدى شانه آچوب قيلدى هواى مشكين
ميغ موين داغيدوب ابتدى يرى عنبر فام
طاسن الن أو پدى حسد قيلدى قرا بغرس صو
يتدى صو جسمنه رشك آلدى تنمدن أرام
چيقدى حمامدن أول بروء جشمم صاريغوب
دوتدى آسايشك كوشهٔ جشممده مقام
مزد حمامه فضولى ويررم جان نقدين
فيلمسون صرف زر أول سرو قد وسيم أندام
— Fuzuli : Fuzuli Divani. S. 215. (Istanbul 1948).

وعكف نديم على اللذات يأخذ فرصتها حتى أصبح ذلك كل دنياه ونسى كل ماسواه [1].

ومن الأتراك ذوى العلم من أبدى الرأى فى نديم قائلا إن ديوانه أشبه شىء بامرأة رائعة الحسن ، وعند أهل الذوق أنه يشهد لصاحبه بأنه شاعر رفيع الطبقة ، إلا أنه يتضمن مايعد للأخلاق مفسدة . ومن ثم لا ينبغى الأخذ عما جاء فيه ، ولقد استمد الشاعر ما ينطوى عليه ديوانه من بيئته المحيطة به [2].

ويعنينا من هذا الرأى خصوصا ، ما يسبق إلى الفهم من أن هذا الشاعر يصدقنا الخبر عما حوله . فما كان له أن يقول ما قال لأنه صدى لقول غيره ، ولا عيب عليه مادام كلامه كلاما لا تتأذى به نفوس من عايشوه .

وشعره فى الحمام ينطبق عليه ذلك الرأى فى وضوح .

ولنديم قصيدة طويلة هى مدحة قالها فى الصدر الأعظم وتعرف بالقصيدة الحمامية لأنه تناول الحمام فيها بالذكر ، فتألفت من شقين أولهما عهيدى أورده على عادة الشعراء فى التمهيد لقصائدهم كائنا ما كان الغرض الذى قيلت فيه ، والشق الثانى فى المدح وهو الغرض الأساس من نظم القصيدة ، وإذا عرفنا هذا عن بقية تلك القصيدة ، أدركنا الفارق الأول بينه وبين فضولى .

ففضولى قصر منظومته على القول فى الحمام ، وهى من النمط المعروف فى شعر الترك بالغزل ، والغزل منظومة يتراوح عدد أبياتها بين ثمانية وسبعة عشر بيتا يلتزم الشاعر فيها ذكر مخلصه أو اسمه المستعار فى البيت الأخير من أبياتها ، والتعبير فيها عن رقاق المعانى ودقاق الخواطر .

---

(١) محيى الدين : يكى ادبيات ص ١٠٨ (استانبول ١٣٣٠) .

(٢) سليمان نظيف : شعر وأخلاق : رسملى كتاب ص ١١٩ برنجى تشرين أول (استانبول ١٣٢٤)

فإن قول فضولى فى الحمام أخص وله محدود من كيان وأسامى من غرض ، مما يجعل للأهمية مكانا فى شعره مستمدة من اهتمامه بالمقصد الذى حدده ولم يتجاوزه إلى سواه ، وفرق بين جوهر وعرض .

ولعل ذلك كان ضمن أسباب ظاهرة نشهدها ، ألا وهى أن فضولى ألطف تخيلا وأرق معنى وأدق تصويرا من نديم وأجمل تصويرا .

وأول مايتعين الإنتباه إليه ، هو أن الشاعر يصدقنا الخبر عن منحاه فى التفكير ونزوعه إلى المجون واللهو ، ورغبته تزيين كلامه بالقول فيما يحسبه آخذ بالنفس وأكثر إثارة للاعجاب ، وإن كان ظاهر التكلف فى سرد قصة له مع الحمامى هى فى الظن الأغلب من نسج الخيال ، وإن ما استوجبنا التحفظ فى الحكم وقلنا إن هذا الخيال ليس من قبيل المحال .

لقد استهل نديم منظومته قائلا(١) :

(فى السحر حين فتحت من السكرى مقلتى ، اشتد ألم الخمار بغتة بها متى . نحو الحمام دلفت فى اعياء أجرر خطوتى ، وقد انقصم وسطى وانحل جانب من عمامتى ، وفى مشيتى جعلت أقع تارة وأنهض تارة أخرى ، حتى بلغت الحمام واتخذت لى فى الخلوة مقرا(٢)) .

---

(١) نديم : نديم ديوانى . ص ٢٩ (استانبول ١٣٤٠) .

(٢) سپيده دم كه أولوب ديده خوابدن بيدار
خروشه باشلادى ناكاه سرده درد خمار
هزار ضعفيله حمامه طوغرى عزم ايتدم
كمر گسيسته پرا كنده گوشه دستار
واروب أوحا لله حمامه الت وخيز أيدرك
أيدنجه گوشه خلوتده جايگاه قرار

على هذا النحو يصور نديم نفسه فى طريقه إلى الحمام ، وقد مضى إليه بعد ليلة عب فيه الشراب عبا حتى صرعته الكأس وبعد أن راح فى عميق سبات ، فتح الفجر له جفنا أثقله السكرى ، ورفع رأسا أوجعه الخمار . وأخذ طريقه إلى الحمام رجاء أن يفيق من نشوة البارحة التى أعقبته إعياء فكاد يعجزه عن بلوغ الحمام رجاء أن يجد فيه راحته من عناء وقوة من إعياء .

وبذلك يحدثنا عن حقيقة حاله وهو شاعر الخمر والزهر المتهالك على المتعة الآخذ فرصة قبل فواتها ، المعبر عن بهجة الحياة فى كل ما نظم من شعر . كما يدلنا على أن الخروج إلى الحمام ربما كان دأب من يريد لنشاطه تحريكا ولقوته تجديدا .

وهذا كل ما ذكره متعلقا بالحمام . فما وصف فى الحمام ما نعرف منه ما فى الحمام من حياض وصنابير ومستحمين يستحمون على كيفية تشوقنا معرفتها .

سكت عن هذا كله ، إلا أنه بسط القول فى الحمامى الوسيم ، فتغزل فى وسامته وقسامته ، مما جعل الشق الأول من قصيدته الحمامية فى الغزل البحت . ولا صلة لها بالحمام لولا وجود هذا الفتى فيها :

(ماذا رأيت آه ماذا رأيت : ياله من جميل يخلب اللب ، قدم إلى وكأنى به مع الشمس جنبا إلى جنب . له القوام من لجين ، ألين من وردة بيضاء ، له استواء شجيرة أول عهدها باستواء . أخميرة للشمس أم تراه موهب القمر ، أهو غصن من البللور أم أنه نخلة تحمل الدر . كله لمعات فتنة وجذبات جمال ودلال ، وهو من فرعه إلى قدمه نور حسن لا يزال[1]).

---

(١) نه كو ردم آه أمان برآفت جان
گلوب يانمده كونش كيبى أولدى لمه نثار =

فهذيم شاعر مشرق الديباجه مائل الأغراض متخلل الأسلوب ، بعيد الغاية في الخيال ، وإن أسرف في تدميق العبارة وأثقل كلامه بحلى الصناعة . ففي تصديه بالوصف لذلك الوسيم الذي ذكر انه التقى به في الحمام وجالسه في مسلخه ، كاد وصفه له أن يخرجه عن غرضه الأساس وهو القول في الحمام، فأضحى قوله تغزلا لا يمكن أن يكون لمن هو في داخل الحمام أو خارجه ، فما أشار بما يدرك معه أنه حمامي أو داخل الحمام إلا بحديثه عن نفسه ووصف واقع حاله وهو يلتمس غفوة من نشوة بالمضى إلى الحمام ، وشعره في غزله يشهد له بأنه مقتدر على التوليد والتجسيد ، فخياله خلاق يؤالف بين العناصر المشهودة ليشكل منها كيانا لما يقع تحت حس ، مثال ذلك تشبيهه جسم الفتى بخميرة القمر ومربب الشمس ، وإن كان هذا التشبيه يرشدنا إلى أنه كان معجلا غير متأن في تخيله ، لأن الفرق واضح بين خميرة للقمر ومربب للشمس في اللون .

وليس في الإمكان أن يكون الجسد أبيض البشرة ناصع البياض مشرق الصفاء ، وأن يكون في الوقت عينه بلون الشمس ولونها مغاير للون القمر ، ولكن الشاعر شاء أن يضفي على صاحبه كل صفات الحسن وأن يتخير له كل مظاهر الإشراق والصفاء والنقاء ، وياليته اقتصر على التشبيه بخميرة القمر ، لأن تبعية الشمس للقمر في قوله نبت عن موضعها وغيرت الشيء من

= وجودی خام گومشدن بیاض کالدن نرم
بویی هنوز یتشمش نهالدن هموار
قمر خمیره سی یاخود گونش مرباسی
بلور شاخ می یانخل اولؤ شهوار
عام رنگ وبها موبمو کر شممه وناز
تمام حسن وسراپای شمله دیدار

جمال التشبيه فى خيال متذوق مدقق . إلا أن تعاقب التشابيه قد يبعث فى النفس شيئا من سأم وملل .

ونعود إلى تلمس وصف للحمام أو ذكر له فلا نهتدى إلى شىء نطلبه القف منه على ما يحتويه وما يعمل فيه ولكن الشاعر يعقد مع من لقيه فى الحمام حوارا هو الغزل فى صورة على حدة ، ويمهد له بقوله إنه أدرك أن ذلك الفتى لابد مطوى الفؤاد على أسى ، فتوجع له وتعجب لما يمكن أن يكون لذلك سببا .

ويحدث نديم عن نفسه قائلا إن قلبه الذى اعتراه الجنون قال له ليكن ما يكون ، وعن له أن يسأله ما باله وما الذى أفضى به إلى ما يرى من حاله . وليجب على السؤال فى لطف أو فى عنف ، فما يسعد يه سائله أن يجد منه جوابا أى جواب كان :

(سألته ياشمس دلال وجمال مظهر ، لشعرك الأسود فداء مجمرة المسك الأزفر يامن من مرايا الفضة صدر لك ، أنى يغشى تراب صدرك . ماحيرتك وما بثك يا للعجب ، بالله ألا تلطفت وعرفتنى السبب . وما سمعنى هذا البلبل فى روضى الملاحة ، حتى صعد زفرة كبلابل فى النياحة . إذ قال لا تسل عما أضمر من تبريح ، لا تجرح لى قلبا فإنه جريح إن ماصدع قلبى فى هذه الدنيا من برحاء ، ما كابد مثله من بلبل ولا ببغاء . لقد امتقع قرارى بحزن عجيب ، وهم مقيم نسيانه صعب . وفى تلك الليلة مع الجميل فى مجلس الأنس ، شربت الكأس الدهاق تلو الكأس[1]) .

(١) همان خطاب أيدوب أى آفتاب نازد يدم
كه اى فدا أوسيه زلفه نافهٔ تاتار

ونديم فى كل ماقاله لا يعدو أن يكون قد تغزل وبغزله ذاك ضرب بقلة فى حياء ، لأنه لم يفصح عن صلته بمن تغزل فيه ، ولا عرفنا منه كيف افضى به الأمر إلى الخروج معه من الحمام للجلوس على الشراب فى ليلة أنس غاب عنها الرقيب والعذول .

وفى رأى أن هذا الشق الأول من قصيدة نديم فى مدح الصدر الأعظم إبراهيم باشا ، والذى يعرف بالحامية ، هو أوسع ماقيل فى هذا الفن شهرة(١) .

وذاك حكم نتلقاه لكن فى تردد يبعثنى عليه أن قصيدة نديم لم تجمع الغرض من أطرافه ، على نحو غزل فضولى الذى سلفت الإشارة إليه والمقارنة

كموشدن آينه لركيبى صاف أيكن سينه ك
سزاميدر كه اوله بويله پايمال غبار
نه در عجب سبب حيرتك نه در دردك
كمال لطفك أيله قيل كينه كه أحبار
ايشيتدى جونكه سوزم أول گل حديقهٔ ناز
درون سينه دن آه ايليوب چو بلبل زار
ديدى كه آه سؤال أيتمه درد پنهانم
دل فكاريمه زخم أورمه سن ده ديكر بار
ديلمله أو غراد يغم قيده بن بوغالده
نه بلبل أو غرادى نه طوطىء شكر گفتار
قرارين آلدى دلشكاف برغريب دغده كيم
علاجى كوج عمى مشكل تغافلى دشوار
بوشب بر آفتك إبرامى إيله مجلسده
چلمشدن برايكى بيساله سرشار

1. Agah Sirri : Divan Edebyeti. S. 276 (Istanbul 1945).

(الفارسى)

بينه وبين نديم وعليه فمن إحقاق الحق قولنا إن غزل فضولى كان الأجدر بأن يكون المشهور المألوف ، ولقد أغفل هذا المؤلف ذكره ، وياليته أورده لنديم كل ما قال ، فإنه لم يورد إلا بيتين اثنين من قصيدته تلك التى يراها أشهر ماقيل فى غرضها دعما لدعواه بدليلها . كما أنه بدأ بذكر شاعر يقال له بليغ وعرض من منظومة له بعنوان (حمام نامه) أى كتاب الحمام أبياتا ستة، وهذا من شأنه خليق بأن يستوجب علينا التعرض بلمحة عن بليغ ومنظومته .

وبليغ من أهل بكى شهر بالأناضول ، كان مولده عام ١٧٦٨ الميلاد ، ووافاه الأجل وهو يتبوأ منصب القضاء . وهذا الشاعر صاحب ديوان ، وله منظومتان مستطرفتان مستظرفتان هما حمام نامه بمعنى كتاب الحمام، وبربر نامه ومعناها : كتاب الحلاق [1] .

وليس لبليغ من استفاضة الشهرة ما لغيره من شعراء الترك عامة والشعراء الذين لهم فى الحمام شعر خاصة . وإن منظومته حمام نامة التى يتضمنها ديوانه وما عرفنا من عدم استفاضة الشهرة له بشعر فى الحمام لا يمنع من القول إن الشاعر قد يكون مغمورا أو أن شعره فى جملته بين بين ، ومع ذلك قد يكون له الشهرة بقصيدة واحدة جيده أو ضئيلة الحظ من الجودة لما تتضمن من هام يصرفنا إليها قبل أن تصرفنا إليها المشهورات . وهـذا هو شأن بليغ معنا ، لأننا واجدون فى منظومته الحمامية مايلفتنا إليها بخاصة ويدفعنا إلى الحكم بأنها تفضل قصيدة نديم ، إلى أنها متأثرة بها وبشعر فضولى فى هذا الفن [2] .

---

1. Brusali Mehmed Tahir : Osmanli Muelfleri: S. 854 Ikincicilt (Istanbul 1972).

(٢) بليغ . ديوان بليغ . ص ٢١ ، ٢٢ استانبول ١٢٥٨ هـ

يقول بليغ فى ديباجة منظومته : « من نومها تلك الفتنة النائمة قامت ، فى السحر إلى الحمام تهادت . فخيل الوهم للناس كافة أن الشمس شمسين أشرقت ، وما بلغت الحمام حتى وجدت سبيلها إلى الخلام وفيه استقرت ، أما الزجاج فمن وهج ومن وهج عنقها البلورى الزجاج نضح بالعرق ، الحمام بأمل الشوق إلى عناقها جاش بحره كأنه احترق » (١) .

فبليغ فى تأثره بنديم مرتفع عنه درجة ، فنديم وصف نفسه هابا من نومه فى السحر وقد تأذى بالخمار من ليلة عب الشراب فيه عبا ، فمضى إلى الحمام وهو لا يكاد يتماسك عياء ، ملتمسا فيه الإفاقة من نشوته ، ولا جمال فيما عرض لنفسه من هذه الصورة ، أما بليغ فيحسن فى وصف تلك الفتنة النائمة التى أفاقت من سباتها فى السحر وتبخترت فى نقل خطاها إلى الحمام ، فرأى الناس عوامهم وخواصهم منها توأما للشمس ، وخالب حسنها وما ينبعث وهجا من نور عنقها يرسل الدفء فى الحمام وإذا أمل الحمام شوقا إلى عناقها ، احتدم حر الشوق فى حشاه ، وتلك صورة معجبة فى شعر بليغ ، تبدو فيها الفتنة سواء أكانت جميلة أم جميلا كما تصاب بها صفة للحمام موصولة الصلة بها .

وفى موضع آخر من تلك المنظومة :

« وكالعاشق خلع عن رأسه قلنسوته ، ومن دل حل عن وسطه منطقته .

---

(١) أويانوب إيلدى أول فتنهٔ خوا بيده قيام

راه گرما به هنگام سحر قيلدى خرام

صانديلر آنى أيكز طوغدى كونش خاص وعام

حمامه كانه گليجك طوتدى يرى گبى مقام

تابش گردن بللورى ايله ترله دى جام

شوق اميد دراغوش أيله ميردى حمام

وخلع عنه ثيابه ثوبا ثوبا كأنما هى أوراق زهر ، ورفع قميصه فشوهد به من له من الياسمين صدر . وقوام هو مرآة والجبين انكشف عنه ماستر ، فيااللوزة حلوة قشرها عنها من شدة الحر انحسر [1] » .

فبليغ ينحو منحى شعراء الترك الذين طرقوا هذا الغرض ، ووصف الجميل المستحم هو مقصدهم الأهم ، ولكنه سليم الذوق لطيف التخيل وإن زحم كلامه بالبديع على معتاد الشعراء ، مما يذكر بأن هذا الوصف أو ذاك الغزل متشعب عن فن الغزل فى شعر الترك .

وجملة القول فيما أوردنا من شعر الحمامات فى التركية ، أن فضولى فى طليعة المجيدين ويتلوه بليغ . أما نديم فآخرهم فى تقديرنا أو تذوقنا .

وإذا أن نستجمع مايلحظ من فوارق بين هؤلاء الشعراء الثلاثة ، أخذا مما قال كل منهم فى الحمام ، فنتبين أن فضولى فى غزله الأنيق الرقيق يبدو شاعر القلب وسلطان الألم الذى لا ينسى أساه فى كل مايراه ، ويبدو نديم شاعر الخمر والزهر بتمام المعنى فى قصيدته وقد استبدت به نزعة المجون والتهافت على المتعة . أما بليغ ، فلعله قال فى الحمام شعرا وغرضه القول فى فن تقليدى يضرب فيه على قالب اختاره الشعراء قبله فتأثر خطاهم مقلدا إياهم ، وإن كان القدر الذى اطلعنا عليه من منظومته ضئيلا لا يتيح لنا بسط القول تفصيلا ، إنه وصاف لا غاية له من وصفه أن يعبر عن مجون كنديم خصوصا

---

(١) صاودى عاشق كبى باشدن كلاه معتبرك
جامه دن شيوه أيله جوزدى مقدم كمرك
كلى كبى آتلدى قات قات جيقاروب جامه لرك
پيرهن رفع أوليجك صاندى كورن سيمبرك
پرده دن أولدى بيرون آئينه سين سيم اندام
قشرنى آتدى حرارت له شيرين بادام

إذ عرفنا من سيرته انه ولى القضاء وأولى به أن يكون من أهل التصون والوقار ، وليس يمنعه أن يتظرف ليقول ما قال هيبة القاضى التى تلازمه ولا يمكن أن تفارقه فى مظهر ولا مخبر .

ويتابع بليغ وصفه البليغ لذلك الجليل فى الحمام وبمثل هـذا من وصفه وصفه يكون كلامه أوسع نطاقاً ، وأدق تصويراً لما فى الحمام من قول (تديم) لأنه يصف ذلك الجميل بكل تفصيل . وهو فى الحمام ويحدثنا عن حركاته وسكناته وكل صلاته بمن يخدمونه فى الحمام :

(وشاهد الدلاك فابتعد عنه وقد بلغت به الحيرة الغاية ، ثم وضع له القبقاب فى موضعه وعبد هذا الصنم فى النهاية . ولف وسطه بالمنشفة المسكية العطرة وفق المرام ، فخسف إلى نصفه بدر التمام . وشاء الكيس أن يداعب الجسم البض ، فتأذى الليف وانتقض ، أما الصابون فاشتاق فى مضض[1])

والمنظومة بأبياتها السبعة والعشرين تجرى هذا المجرى فى وصف هذا المستحم ومايثيره فى القلوب من لوعة الفتون بعد أن نفح إشعره بشذا المسك ، ولثم فنجان القهوة شفتيه ، واكتسى فاخر ثيابه .

أما آخر ما نحن ذاكرون من شعراء الترك الذين قالوا فى الحمامات شعرا ، فالشاعر فاضل بك ، وله شخصية إنسانية وأدبية تجعله

---

(١) شاشدى دلاك كورب انى يواندن صاپدى
وضع نعلينى ايده رك اول بته آخر طاپدى
صار يلوب فوطه ٔ مشكين بلنه وفق مرام
منخسف اولدى ينه نصفنه دك ماه تمام
استدى كيسه ٔ مشكين سورنيه دلبره چون
پيچ وتاب ايلدى ليف اكه ازلدى صابون

بالخاص من صفاته جديرا بالالتفات إليه ولو رغبة فى التعرف لحقيقة ما كان عليه . فنسبه فى العرب من أهل الحجاز ومولده فى مدينة صيدا من أرض فلسطين ، وكل أو جل مؤرخى الأدب التركى من الترك لا يختصونه بذكر فى تواريخ الأدب ، على حين التفت إليه علماء الغرب ومنهم من ترجم له شعرا .

كما أن قدومه إلى بلاد الترك فى خبر طويل مجمله أن أباه كان رجلا شديد البأس صعب المراس ، وبلغ من عنفه واعتداده بنفسه أن يدفع سلطان الترك إلى قتاله بعد أن غلب على عكا واقتطعها لنفسه ، وانفذ إليه السلطان جيشا دحره وقسره على التعلق بأذيال الفرار ، وانتهى أمره بقتل أحد رجاله له . وارسل ابنه فاضل إلى استانبول ليتربى فى جناح بالقصر السلطانى مع حشد عظيم من الفتيان الذين كانو يجمعون فى كل عام من البلاد التى يحكمها العثمانيون ، وفى ذلك الجناح أو تلك المدرسة ينشأ ناشىء الفتيان منهم على العلم بلغة الترك وتراثهم الإسلامى فى تعدد جوانبه .

والظن عنله أن يكون قد خالط من زامله من كل جنس ، وعرف ما يتناهى إليه من أخبار حريم السلطان ، وذلك ما زوده بزاد من معلومات ، فكان فى مستطاعه من بعد أن يخرج كتابين منظومين أحدهما « خوبان نامه » بمعنى كتاب الغلمان الصباح ، والثانى « زنان نامه » بمعنى كتاب النساء .

وفى الكتابين أوصاف وتعريف بصفات الغلمان والنساء من كل بقاع الدنيا ، وفاضل بك ذو نزعة عامة إلى المجون وشعره فى مثنوياته مثال للشعر الذى يورد فيه صاحبه الأوصاف والحقائق فى صراحة عارية لفظا ومضمونا لا يردعه رادع من حياء ، وكأنما ساقه مساق الهزل والفكاهة

بحيث لا يتمالك القارىء نفسه من ضحك لا يستطيع له كتمانا ولا سترا لغلبته عليه

ويرى بعض أولو العلم أن النظم فى هذا الغرض كان معروفا عند العرب ، ويقول إن فاضل بك إنما أخرج كتابيه هذين على غرار كتابين بالعربية ، أحدهما بعنوان ألف غلام وغلام والثانى عنوانه ألف جارية وجارية[1] .

ولم ينسب المؤلف هذين الكتابين إلى صاحب ، ولا اتيح لنا الإطلاع عليهما لنعرف مضمونهما ومدى أخذ فاضل بك عنهما ، وبسبب من ذلك كافينا أن نشير إلى هذا الرأى .

أما مكمن اهتمامنا من كتاب النساء ، فمنظومة عنوانها حمام النساء ، وهذه المنظومة تتألف من نحو ستين بيتا والشاعر فيها ظاهر الميل إلى الهزل والفكاهة والرغبة فى إثارة الأضحاك فى أكثر من موضع فيها كما أنه لايذر ماينبغى أن يحتشم من ذكره وإن كان فى هذه المنظومة أقل ميلا إلى الفحش وإيراد صريح الألفاظ منه فى صفحات كتابه الآخر . كما أنه يعبر عن استهجانه لما يدور فى حمام النساء من قول وعمل . فهو فى مستهل منظومته يقول : « ألق السمع يامن إلى رسالة النساء تميل ، قصة لحمام النساء أقول . كم لهؤلاء من فضائح وشناعات ، إذا اجتمعن فى خلوة الحمام زرافات . ياعجبا لما للحمام من طاقة بهم ، فمن السحر إلى المساء فيه مكثهن[2] » .

---

1. Von Hammer-Purgstall : Geschichte der Osmanischen Dichtkunst. S. 234. B. 2. (Pesth 1836).

(٢) دكله أى مائل بيغام نسا — شيوه قصه حمام نسا
نه فضا حتلر أيدر أول زمرة — داخل خلوت حمام ايچره
نه عجب طاقت وار حمامه — تا سحردن اوتورر أخشامه

فاضل بك : زنان نامه ، ورقة ٥٦ مخطوطة تملكها

وبعد هذا التمهيد المفيد فى معرفة الغرض الذى يسعى إليه الشاعر من نظم هذه المنظومة ويكاد يكون عنوانا يصدق فى الدلالة على محتواها ،

يبدأ الشاعر فى وصف النساء اللاتى يقمن بالخدمة فى الحمام ، ويبدى فرط إعجابه بقوامهن المشيق وبشرتهن التى تعدل البلاور فى الصفاء وقد حملن تحت إبطهن جعبة مزركشة وتهادين فى مشيتهن على نعلين من خشب لهما كعبان فى طول قامتين للانسان ، ثم يخلع عن المستحمات ثيابهن فيغير الحمام بنور أجسادهن . ومنهن الماشطة والمدلكة وهن جميعا لهن الحذق والبراعة فى فنهن والحرص على إرضاء من يقمن على خدمتهن . ثم ينبرى لوصف كل من تعرت عن ثيابها مع من تعينها على الاستحمام فيقول :
« والبنان المخضب فى الحياض يدور ، كأنه غصن مرجان فى البحور وقد استرسل على جسمها اسوداد شعرها ، فكأن ليلة فى قرها . وذلك القوام ومضة من نور ، وكأن جزءاً منه بالشعر مستور(١) » .

ففاضل بك بمثل هذا من قوله يبدو أكيد الرغبة فى القول تفصيلاً

---

(١) قينه لى برماغى قويولرده
شاخ مرجان كبى در دريا لرده
قيلمش جسمنى أول صاج سيه
شب وجوده قالمش أول مه
جسم عريانى كه بر قطعه نور
صانسكه برپاره سى أولمشى منور
فاصل بك : زنان نامه ، ورقة ٥٦ مخطوطة نملكها .

والوصف على الحقيقة ، أى أنه ينبرى لوصف ماتقع عليه العين فى حمام النساء أية عين ولـكائن من كان ، ولا تعويل على مايضفى على مايشهد من صناعة لفظية ليعرض صورة تزدان فى الخيال بجميل من شكول وألوان ، لأنه لم يشاهد نفسه يوما يشاهده المشاهد فى الحمام ، بل كان قصاراه أن يذكر مايقتدر غيره على ذكره ، مما يجمله وصافا ولا غير ، وهذا مايغاير ما قال معظم من قالوا ، فى الحمام شعرا ، لأنهم تحدثوا ضمنا عن أنفسهم حديثا يتفاوت قصرا وطولا ، والظن بفاضل بك أنه اختار لنفسه أن يكون صادقا مصدوقا ، فمن المحال حتى فى الخيال أن يكون له كرجل تجربة أية تجربة فى حمام خاص بالنساء دون الرجال ، فلم يبق إلا أن يكون كلامه فى جملته وتفصيله مستمدا عما نمى إلى علمه وطاف بسمعه .

ويبدو الشاعر منساقا إلى ذكر المواشط قبل غيرهن ممن يستحممن، برغبة له فى ذكر النساء فى طوائف يصنفها ويخص نساء كل طائفة بما يسبغ عليهن من صفات . فقد قسم النساء فى كتابه طوائف وجنسيات لنساء كل منها خصائص أراد أن تـكون لها من دون غيرها ، كما كان من تمييزه نساء مصر ونساء فارس ونساء الروس وغيرهن بخاص من صفات ، فهو ذو ميل إلى التصنيف والتقسيم والتخصيص .

ولعله استنفد طاقته فى التعرف إلى النساء من كل جنس وعرق ولون ، فشاء أن يجسدهن جميعا فى مكان هو مجمعهن ومنتداهن وفيه ملتقاهن وهو الحمام ، وإن لم يفرق بينهن فى الحمام على نحو ما فرق بينهن فى رسالته تلك المنظومة فعقد لـكل منهن فصلا بعنوان يدل عليها .

ويمتد به الـكلام فيذكر من يستحممن ويشبهن فى غضارة بشرتهن واكتناز أجسامهن بقرب امتلأت زيتا ، ويتعرض بالوصف للحوامل منهن ،

ويقول إن من معهن في الحمام من النساء يداعبنهن بنوادر الكلام متضاحكات ويجلسن في ركن يأخذن بأطراف الهراء بينهن، وكلامهن فكاهات وحماقات ويتناولن المشروب المرطب ويأكلن من أطايب الفاكهة. ويعود إلى ذكر المستحمات وقد امسكن بالصابون ازبد وفي يدهن الليف يدلك به بعضهن البعض وبعد فراغهن من الاغتسال يتلففن بالمناشف وإذا جرى للرجال ذكر يشكلن من تلك المناشف أشكالا يضحكن منها وإذا أمسكت احداهن صنبور الماء أثارت ضحك النساء (١) .

ومثل هذا من قول الشاعر في وصفه للنساء وهن يستحممن ، فأخذنا به وادراكنا مما يحتمل وجهين اثنين لا ثالث لهما ، أما أولهما فأن يكون ذكر ماذكر ذهابا منه إلى الهزل والفكاهة مع شيء من تشنيع وتبشيع ، أو أن كلامه على الحقيقة التي لا خفاء بها ولا جدال حولها .

والأقرب إلى التصديق كونه صادقا في جملة ماذكر ، فليس ما يمنع من أن يسود من يحتشدن في الحمام المرح المعهود في جماعة يتزاحم أفرادها والغاية من التزاحم غاية يبتهج لها وتطيب النفوس بها ، ولا خروج على المتعارف المألوف أن تضم جماعة المستحمات احدهن أو بعضهن ممن فيهن دعابة وميل غالب إلى الهزل، ومثل هذا الهزل خليق به أن يكون في حمامهن على النحو الذي ذكره فاضل بك على التفصيل ، بكيفية لاسبيل إلى ذكرها صراحة ، لما في شعر الشاعر من ألفاظ عارية يستوجب سترها ولا محالة، ولقد انصرفنا عن ترجمة ما ورد من شعره بسبب من هذا ، وسبب آخر هو خلوه من روعة الفن .

---

(١) فاضل بك : زنان نامه بورقة ٥٧ مخطوطة علكها .

وخلوها من القفية معزو فى الاحتمال الأغلب إلى أن شاعرنا كان معجلا ، يبذل كل مستطاعه فى إصابة صفة كل ما يمكن أن يكون فى حمام النساء ، فهو مبدد الطاقة فى توزيعها بالسوية على كل شيء ، وهذا ملحوظ الشأن لدى أصحاب المنظومات الطويلة ، وليس الأمر كذلك لدى من ينظمون أبياتا معدودات فى غرض واحد ، لأنهم بتقييدهم وتحديدهم خلقاء بالتأنى والتروى مما تقع به الإجادة وهى المنشود المرغوب .

وأيا ما كان ففاضل بك يقف بنا على كثير من الحقائق المتصلة بالحمام ، وهذا مالم نجده فيما عرفنا عن الحمام من الشعر الفارسى لأنه وصاف له ظاهر الميل إلى بسط كلامه فى الوصف كل البسط .

فهو يذكر عن المستحمات أن منهن من تفخر بمن يعشقها من علية القوم ، فلها من يعشقها من بك أو باشا ، على حين تذكر غيرها أن عاشقها من سواد الناس فيحتدم الجدال ويثور الغضب ويقع الشجار وترتفع الأصوات باللفظ الثلب والفحش . ويعود الشاعر إلى وصف المستحمات بعد فراغهن من اغتسالهن فيقول :

« وعندما تخرج من حمامهن هؤلاء السيدات ، تبدو فى خدودهن كالدم للعرق قطرات . وتبدى كل منهن من محياها للقمر محياه ، فتقول الماشطة ماشاء الله . وهن من بعد كالبراعم على سرر الدلال منسطحات ، وما أكثر الجوارى من حولهن واقفات يضمخنهن بالغالية والعنبر . ويسطع شذا العود من المجمر ، كم من جارية لهن تحمل قميصهن ، وفى رقة دل يلبسنهن ثيابهن[1] » .

---

(١) چيقه حمامدن   او دم خانملر
رخلر ندن قان أبله ترطملر

ويذكر أن النساء يطيب لهن البقاء فى الحمام إلى أن يدخل المساء ، وهذا دأب لهن ومن معتادهن فى حمامهن ، ثم يزايلن الحمام وقد بلغ منهن الجهد ، ويفتلن خطاهن فى تيه ودلال ، وهذا من حسنهن ودلهن يخلب لب الزاهد ، ويضرم الهوى بين جوانح العابد .

إلا أن فاضل بك يختم منظومته مستهجنا هـذا من شأن النساء فى حمامهن مؤكدا أن ذلك كله ليس إلا العبث المقيت عند أهل الإدراك ، وإن وقع موقع إعجاب واستحسان لدى ذى ذوق سقيم وكانت وفاة فاضل بك عام ١٨١٠ .

وإذا تفرقت بنا شجون الحديث وبلغنا قول شعراء الفارسية فى الحمام ، فالخير أن نمهد بطرف مما ذكر فى الفارسية متعلقا بالحمامات فى أكثر من خصوصية من خصائصه وصفة من صفاته ، ولمحة عنه نبين ماهيته عند القوم .

فقد جاء عن الحمام أنه منسوب إلى سليمان عليه السلام الذى كان أول من أوجده ، وقيل إن الفضل فى إيجاده إنما يرجع إلى الحكماء ولزام أن يتألف من أربع حجرات ، أولاها باردة جافة خالية من الماء ، والثانية باردة

= كوستور هرارنى طامت ماه
ديه ناطور لرى ماشاء الله
پستر نازه يانور أول غنچه
طوره جاريه لرى ال نيچه
ياغلر غاليه لر عنبر لر
عود أغاجى أيله أول مجمر لر
اللى جاريه دوتر برهنى
كبه بيك نازايله جامه سنى

رطبة ، أى أن تسكون حرارة النار فيها حرارة ذات بال ، وبها ماء بارد ، والثالثة يدخلها البخار وبها الماء ، أما الرابعة فحارة جافة بحيث ينضح الجسم بالعرق حتى تقل رطوبته ويروى عن الإمام الرضا رضى الله عنه قوله إن الحمام على غرار جسم الإنسان ، فحجراته الأربع هى للانسان أربع طبائع [1]

ونسب إلى بعض أئمة الشيعة رضى الله عنهم كلام يتجهون فيه بالنصح والإرشاد لمن يدخلون الحمام ليلتزموا أصولا معلومة وآدابا لا ينبغى تفاصيها. وهذا من الدليل على أن دخول الحمام مظهر من مظاهر حياة الجماعة لاشك فى تميزه بأهميته .

ويجرى هذا المجرى فى واضح دلالته ، ماورد فى فصل من كتاب فى النصيحة ينصح فيه صاحبه لكل ذاهب إلى الحمام أن يلتزم بأصول ويدخل تحت شروط . كأن يحذر دخول الحمام على شبع لأن ذلك يعود بالمضرة . ويقول إن الحمام شىء حسن جد حسن ، بل هو أفضل ما أقام أهل الحكمة من بناء ، ولكن فى الذهاب إليه كل يوم ضرر لأنه يورث لين المفاصل . كما يصبح الذهاب إليه فى كل يوم عادة لا يملك صاحبها أن ينفك عنها ، ولو تخلف عن الذهاب يوما واحدا ظهرت عليه المرض اعراض. فالخير أن يذهب إليه فى اليومين يوما وكفى .

ويبين كيفية ماينبغى لمن فى الحمام أن يفعل ، كأن يستوجب دخول الحجرة الباردة ويمكث بها فترة ثم ينتقل إلى الحجرة الوسطى، ثم يدخل الحجرة

---

(١) محمد كريم خان رسالة در متعلقات صنعت دلاكى ص ١١٨ - ١١٩ كرمان

الحارة ، وإذا ما تأثر بشدة الحرارة ، فليدخل الخلوة ، وفيها يغسل الرأس .
ولا ينبغى صب الماء على الجسم اشتدت حرارته أو برودته ، كما لا يحسن البقاء
فى الحمام طويلا . ويستحب أن يكون الحمام خاليا ، وخلوه غنيمة تغتنم .
والخروج منه على نحو ما كان الدخول إليه ، وتجفيف الشعر قبل مغادرة
الحمام من الواجب ، لأن الدخول على عظيم من العظماء بشعر مبلل سوء
أدب .

ومما يلتفت إليه من قوله أن شرب الفقاع محظور فى الحمام لأنه
يورث الاستسقاء ، ولكن المخمور أن يشرب قليلا ليزول عنه الخمار(٦) .

ونقف عند ذكر الفقاع والسكر به ، لنذكر أن معاقرة الكأس كان
أمرا متعارفا مألوفا فى الحمامات ، وهذا ما يورد على الخاطر ما جاء فى خبر
الشاعر الفارسى أبى القاسم الفردوسى من أنه وهو فى حمام بمدينة غزنة دخل
عليه رسول السلطان محمود الغزنوى بمال أرسله إليه صلة منه على نظم
الشاهنامه إلا أن تلك الصلة كانت قليلة لم تعجبه فقسم المال بين صاحب
الحمام وبائع الفقاع ، بعد أن عفت نفسه عن قبوله .

ومادمنا على فهم فيما ننقل ، فينبغى أن نعرف الفقاع ، وهو شراب يتخذ
من الشعير ، وإنما سمى الفقاع لما يعلوه من الزبد ، على حد قول صاحب
لسان العرب .

وأكثر الظن أنه شراب قد يكون مسكرا أو غير مسكر ، لأن ذكره
لا يتردد فى الخمريات العربية ولا الفارسية ، أما احتمال كونه مسكرا ، فيدرك

---

(٦) امير عنصر المعالى بن قابوس بن وشمگير قابوسنامه : ٤٩ — ٥٠
(لندن ١٩٥١) .

مما قيل فى نصح من صرعته الخمر فى الحمام وهى ذلك الفقاع ، كما يلوح لنا أن شرب الفقاع كان فى الحمامات على الأخص أخذا مما تقدم ذكره .

وللحمام تردد ذكر فى الأمثال الفارسية ، وكافينا إيراد بعض منها كقولهم « لاتضيف أحدا بماء الحمام » أى لاتدع ضيفا وأنت غير جاد فى دعوتك « ومثل حمام النساء » أى أن الجميع يتكلمون ويلغطون فى وقت واحد . و « مثل حمام الجن » أن كلا أطول من الآخر[١] .

وإذا ضربوا المثل بضرورة الاتفاق وتقديم الرشوة فى مسعى لإنجاز الأمر قالوا « لن يكون الحمام بلا عرق » وإذا مثلوا لوضع الشىء فى غير موضعه قالوا « ليس الحمام موضعا يربط فيه الحمار . أما إذا قيل « إن عدم ذهاب السيدة إلى الحمام فبسبب من عدم وجود خمار لها » فإنهم يعنون بذلك أن إنعدام الوسيلة بسبب الضيق والحزن .

وهذا قل من كثر ، يتأيد به أن الحمام عند الفرس مكين أهمية ، مما جعله مذكورا لا غياب له عن البال . أما أسير وأشهر أبيات من الشعر الفارسى ليس بين الفرس إلا من عرفها أو كانت با كورة أشعار حفظها ، فأبيات اسعدى الشيرازى الذى تقدم ذكره فى فصل عن النصيحة من كتابنا هذا . وفى البيت الأول منها للحمام ذكر :

«ذات يوم من الأيام ، قطعة من طين أوج فى الحمام ، واستقرت منى فى اليد ، من يد صبوح أمرد . فقلت لها أسألها : أمسك أنت أم عبير ، فإنى من شذاك المحبب مخمور ، قالت أنا طينا مهينا كنت ، ولكننى الورد مدة

---

(١) باب حمام تعارف مكن ـ مثل حمام زنان ـ مثل حمام جن .

جالست ، فتأثرت بما للجليس من كمال ، ولولاه كنت هـذاك التراب والصلصال (١)

وأشهد أنى توقفت طويلا قبل أعوام ، فأدركت ما يرمى إليه الشاعر من ذلك التشخيص الرائع فاستقام فى فهمى أن يتعطر الطين بمجاورته للورد ، وطال تعجبى وتساؤلى وهذه الأبيات أول محفوظى من الشعر الفارسى ولم تزل تتردد فى خاطرى قرابة خمسين من الأعوام .

ولكنى عرفت مالم أكن اعرف ممن قال إن عادة القوم جرت بأن أتوا بقطع من طين يضعونها على فوهة أبيق فى قاعه ورد ، ثم يوقدون النار تحته فيتصاعد من الورد بخار يحمل العطر ويتشرب الطين هذا العطر فإذا هو طين طيب الرائحة يحمل إلى الحمامات ليستخدمه المستحمون استخدام ليفة يدلكون بها الجسم (٢) .

فلا جرم يكون لتلك الأبيات المتضمنة ذكر الحمام خاص من أهميتها مما يستوجب النظر فيها للخروج بشىء منها . وهى تمثيل لأثر الصحبة

---

(١) كلى خوشبوى در حمام روزى
رسيد ازدست محبوبى بدستم
بدو كفتم كه مشكى يا عبيرى
كه ازبوى دلاو يزتو مستم
بكفتا من كلى ناچيز بودم
وليكن مدتى با كل نشستم
كمال همنشين در من اثركرد
وكرنه من همان خاكم كه هستم

وبيان لكيفية أخذ الصاحب عمن يصحبه ، وفى كثير من لغات الشرق والغرب أمثال تضرب للنص على أن أثر الصحبة أمر لا ريب فيه ، وهو صلة التلازم بين متصادقين . غير أن مبلغ علمنا أن تلك الأمثال تشير إلى تلك الحقيقة دون التمثيل لها على نحو ما مثل سعدى الشيرازى لها بحيث أضحت آخذ بالنفس وأعلق بالحفظ إضافة إلى أن التمثيل المشار إليه يسبغ عليها طابعا محليا يختص بها . وما بأس قولنا إن تلك الحلية حقيقة بالعالمية ، ولكن شريطة أن يدرك كنه ذلك التخييل ، وإدراكه مستوجب بالقطع معرفة بعادة الفرس فى تعطير الطين لاستخدامه فى حماماتهم ، ومن ثم تجمع هذه الأبيات المأثورات الخير من أطرافه لأننا نقف منها على أكثر من حقيقة ، وما كنا لنحيط بشىء مما ذكرنا علما ، لولا أن الشاعر ضرب المثل بما يجرى فى الحمام بين الواقع والخيال ، وكأننا به ثم يهتدى إلى ضرب المثل بما قال لحضوره فى خاطره ووقوعه تحت حسه وشيوعه فى بيئته .

وإذا استجمعنا من أسماء الفرس شاعرا آخر قال فى الحمام شعرا ، فهو خسرو دهلوى من أهل القرن الهجرى الثامن ، وشعره يروق لفظا ويرق معنى ، ومن شعراء الفارسية الذين تأسوا بشاعر القصص الأول نظامى الذى نظم خمس منظومات قصصية فسار فى خطاه كثير من الشعراء مساجلين مقتدين ، وفى رأى ان خسرو دهلوى فاقه فيما ساجله فيه وأخذه عنه ، حتى قيل إن له شعرا يضرم النار فى القلوب ، وبه يهى صبر أهل الهوى ويتضعضع⁽¹⁾ .

وله منظومة ينزع فيها نزعة صوفية وأخلاقية ضمنها حكاية يتخيل لها

---

(١) قويم الدولة : أمير خسرو دهلوى ، ص ١١٠-١١١ تهران ١٣٤٢ .
(الفارسى)

وقوعا فى حمام تروى فى مجالها خبر ملك وحمامى يتولى العمل فيه بإضرام نار موقده . وهو يسوقها مساقا يقصد به إلى التمثيل والتخييل شأن شعراء الفارسية من المتصوفين والأخلاقيين على وجه الخصوص الذين يميلون كل الميل إلى الرمز والإيماء وتفسير الحقيقة بالمجاز وعرض الواقع فى صورة خيال محال.

يقول الشاعر إن حماميا شاهد ملكا ، فما كان بأسرع ما انجذب قلبه إلى هذا الملك ، وما ان دخل الملك الحمام حتى جعل الحمامى الولهان يرمقه بنظراته وهو مفتون القلب ذاهب اللب ، وقد تأججت بين جوانحه النار . فأخذه البكاء فى خفاء ، إلا أنه أضمر ما ظهر ، ولقد أنعم العشق جنانه وملك عنانه ، إلى أن جاء يوم فيه استحوذ على مجرى الحياة فى روحه ، فصرف عن الحمام وجهه ، وولاه قبل موقده المختص به إلا أن موقده هذا لم تكن له الطاقة برؤية ذلك الجبين ، والنظر إليه غمره وأغرقه ، واندلعت شعلة نار نحو حبيب آخر وكأن برقا خطف ، واحترق نصف جسده ، وما تصاعد دخان ، وما كان له وعى بنفسه وهو نفسه يشاهد ، ولما رأى المشوق أنه احترق ، كان وهج دخانه جد شديد[١] .

ثم يخلص الشاعر من تلك الحكاية إلى قوله :

« يامن أنت تموت من شررة ذات لهيب ، لا تتحدث كما يتحدث خسرو عن عشق الحبيب[٢] » .

فخسرو دهلوى يتزود بزاده من الحمام لكلامه له عن العشق ، وكلامه

---

(١) خسرو دهلوى مطلع الأنوار ١٨٧٠ مسكو ١٩٧٥

(٢) اينكه عـــيرى زتف يك شرار
لاف جو خسرو مزن أز عشق يار

تغشيه الرمزية الصوفية بحيث يلتبس مدركه إلا بعد فضل إيضاح .

ففي لسان المتصوفة ان المحترق هو من بلغ مقام كمال العبودية وأصبح المتحقق بالحق ، وهاهوذا جلال الدين الرومى يقول :

« كنت نيئا ونضجت واحترقت » ؛

وهذا المحترق عند الصوفية ينبغى أن يكون على دراية بألم العشق واحتراق أهل العشق ، ولحرقة العشاق أن يكون ذات الأثر فيه وله أن يغار من تلك العين التى ينهمل دمعها على الفراق[٣] .

ولعلنا لم نتجاف عن الصواب باختيارنا البيت الأخير من هذه المنظومة مثالا لها ، فإن الشاعر لم يكد يذكر من لوازم الحمام إلا من يوقد ناره . ثم انبعث يتحدث عن الاحتراق وظاهر كلامه غير باطنه ؛

إن خسرو دهلوى إنما ذكر الحمام عرضاً لا أصلا ، بدليل أنه رمز بمن يوقد موقده إلى الإنسان وبمن يستحم فيه بالملك ، على حين جرت العادة فى الأغلب بذكر الشحاذ والملك ، فالشحاذ هو الإنسان والملك هو الله . وشاء التمثيل لاحتراق الصوفى بنار العشق الإلهى وبين تلك النار ونار الحمام مع الفارق ، إلا أنه لم يجد إليه أقرب منها ، وتمثل العشق فى الحمام ، لمعتاد شعراء الفرس والترك الذين طرقوا فن شعر الحمامات فى التغزل فى خدامها من المرد الصباح .

ولنأخذ بعد القول فى شعر الترك والفرس ، فى القول عن شعر العرب ، وليكن اعتمادنا أصلا وأساسا على مخطوطتين مبلغ مانعلم أنهما لم تنشرا.

---

(١) د سجادى : فرهنك لغات وإصطلاحات عرفانى ص٢٧٣ تهران ١٣٥٤

فالحمام سمى حماما لما فيه من ماء حار ، ولأنه يعرق ، أخذ له هذا الإسم الحميم وهو الماء الشديد الحرارة ومنه الحمة وهى عين فيها ماء حار ينبع يستشفى بها العليل ، كما أخذ له هذا الإسم من العرق والعرق يسمى حميا ويسمى أيضا الدياس ، بالدال المهملة والياء الموحدة والسين المهملة .

قال صلوات الله وسلامه عليه فى صفة عيسى عليه السلام « لقيت عيسى عليه السلام فإذا هو ربعة أحمر كأنما خرج من ديماس » يريد أنه شاهده فى معراجه .

ومن اسمائه الديماس والبلان ، وأول من دخل الحمام ووصفت له النورة والصابون سليمان بن دواد عليهما السلام ، فلما وجد حره قال امرة من عذاب الله(٣) .

وهنا نرى اتفاقا بين هذ المؤلف العربى وذاك المؤلف الفارسى الذى أوردنا قوله من قبل فى أول من اتخذ الحمام .

وهذا الاتفاق ينبنى على حديث شريف أخرجه الطبرانى عن الأشعرى مرفوعا وفيه قوله صلى الله عليه وسلم « أول من اتخذ الحمامات سليمان بن داود » .

وتحدث هذا المؤلف حديث خبير بالحمام فيمين ويميز الحمام الذى يفضل غيره ويشترط فيه الارتفاع فى البناء حتى لاتنحبس الأنفاس فيتحلل الهواء كما استوجب أن يكون قديما يرجع بناؤه إلى سبع سنين فأكثر .

وقوله مأخوذ عن جالينوس الذى قال أفضل الحمام ما كان قديم البناء

---

(١) الكوكبانى : حدائق النمام فى الكلام على مايتعلق بالحمام، ورقة ٦ مخطوطة رقم ٦٤٩ أدب تيمور دار الكتب المصرية .

كثير الأضواء مرتفع السقف واسع البيوت عذب الماء طيب الرائحة حرارته بقوار من يدخل .

وقد علل المؤلف العربى ضرورة أن يكون الحمام قديما بقوله إن الحمام الجديد فاسد بأبخرة الأحجار والطين وعفونة ماتسرب من الماء فى أجزائه ، وهذا تعليل مقبول .

ويمضى إلى القول بضرورة فرش أركانه بالرخام ولكن على ألا يكون رخاما أملس حتى لا ينزلق الداخل ، أما إن كان رخامه أملس فهو معدود من المنكرات ويجب خلعه على حد قول الإمام الغزالى .

واشارته إلى الإمام الغزالى يستدل منها على أن الحمام كان موضع اهتمام عند القوم ، فمعلوم أن الغزالى خص الحمام بفصل من كتابه إحياء علوم الدين .

وعنده أنه من اللازم أن يكون مسلخ الحمام أى مخلعه الذى تخلع فيه الثياب لطيف الصنعة واسع الفضاء وفيه تصاوير لطيفة كالأشجار والأزهار والأشكال الحسنة والعجائب من الأسلحة ونحوها كما تتحصل الراحة بالنظر فيها عند الأنسكاء ولكنه يتحفظ فيكره أن تكون هذه التصاوير لإنسان أو حيوان ، ويرى ذلك من المنكرات التى تجب إزالتها عند العلماء وأهل الورع ، وكان على حجة من قول الإمام أحمد بن حنبل ان الإنسان إذا دخل الحمام ورأى فيه صورة فعليه أن يحكها فإن لم يقدر خرج . ويروى قولا للامام يحيى بن حمزة فى كتاب التصفية عند ذكر منكرات الحمام من أن الصورة الأولى تصل من صور الحوانات التى فى جدر الحمامات وبيوتها الداخلية والخارجية ، فهذا مايجب تغييره ويكفى تغييره ، قلع رءوسها وفصلها وتشويه وجوهها بحيث تبطل صورتها .

ولقد يثير فينا العجب ويدفعنا إلى التساؤل ، ألا نكون قد وقعنا على إشارة أو عبارة تتعلق بهذه التصاوير فيما أطلعنا عليه من شعر الحمامات فى الفارسية والتركية والعربية ، على غير ما كان المتوقع من شعراء مدوا للقول رواقا فى هذا الغرض ، وكان حريا بهم أن يختصوها بنظرة إليها يتحتم الوصف لها بها .

وتلك ظاهرة لا نملك معها إلا أن نستدرك عليهم مافاتهم ، وكأننا نرأب صدعا أو نكمل نقصا ونمعن نظرنا فيما قطعوا عنه نظرهم فعطلوا من حلية شعرهم .

فنقول ملتفتين مذكرين ، إن التصوير شاع فى زخرفة الحمامات ، وما المقصد من التصوير هو التزيين والزخرفة وحسب ، بل كان المقصد كذلك تحقيق فوائد تعود على الصحة والنفس . فالحمام محال القوى فى الإنسان ، وتلك القوى هى القوة النفسية والحيوانية والطبيعية ، وبالنظر إلى مافى الحمام من صور تقوى تلك القوى الثلاث . ونضرب المثل بالنظر إلى صور مجالس الأنس التى تشتد به القوة النفسية ، وتأمل صور القتال والنزال والصيد والقنص يزيد فى قوة النفس الحيوانية ، كما أن مناظر الرياض والأشجار والأزهار تزداد بمشاهدتها النفس الطبيعية قوة(١) .

ولنا أن نتبين من مثل هذا التحديد مصداقا لما يقال من أن دخول الحمام قد يكون للاستحمام والاستشفاء أو لتجديد الحيوية فى النفوس والأبدان فى آن .

---

(١) د . حسن الباشا التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ص ٤٤ — ٥٠ . القاهرة ١٩٥٩ .

دلنا هذا المرجع د. ربيع خليفة المدرس بكلية الآثار منجامعة القاهرة فأشكر له .

وفى كتب التاريخ ذكر لحمامات زخرفت جدرانها زخرفة رائعة بالصور ومنها حمام سيف الدين بدمشق وحمام أبى السعود بمدينة الفسطاط ويرجع تاريخه إلى عصر الفواطم ، وهذه الصور رسوم مائية على طبقة من الجص ، ومنها صور بالفسيفساء .

ولا يغير شيئا من الحقيقة التى سلفت إشارتنا إليها من شعراء أن شعراء الفرس والترك والعرب الذين قالوا فى الحمامات شعرا لم يختصوا هذه الصور بالوصف ما قاله الشاعر بن مسعود الحلبى . فهذ المثال الوحيد لا يمكن أن يدل على العموم والشمول ، كما أن قول الشاعر منحصر فى وصف صورة فى الحمام ، ولا نعرف أنه تحدث بشىء عن هذا الحمام ، فكأن شعره فى صورة أية صورة . قال الشاعر :

وخط فيها كل شخص إذا
لاحظته تحسبه ينطق

ومثل الأشجار فى لونها
واينها لو أنها تورق

أطيارها من فوق أغصانها
يودها تنطق أو تزعق

وهيئة الملك وسلطانه
وجيشه من حوله يحدق

هذا بسيف وله عبسة
وذاك بقوس وبه يملق

ومن المؤلفين من أخذ نفسه بذكر آداب الحمامى والقيم والحارس والزبون فقال إن الحمامى يجوز له استئجار الحمام حتى يكون قادراً على وقوده وأجرته . عارفا بجميع مصالحته يتخذ قيما حاذقا عفيفا وناطورا أمينا نظيفا يحيى بأحسن تحية للداخلين ، ويدعو بأطيب دعاء للخارجين كأن يقول : نعم الله جسدك ، وطاب حمامك ودام إنعامك ، وأن يأمر الناطور والعوام يا كرام الخاص والعام . ويخفف الكل عن المتوسطين ويجمل فى الطلب من الموسرين .

وعلى القيم أن يجتهد فى تحسين خلقه وتطيب فيه وتخشين كفه ، يضم الرأس فركه والجسم دلكه ، يرهف موساه للحلق ، ويلقى الخلق عين الخلق ، يبشر المستعجلين وينصف فى أجر الماء بين الزبون والحمامين .

أما الناطور أو الحارس ، فيجب أن يكون نظيف اليدين والملبوس قانعا بما يعطى من فلوس ، وينبغى أن يكرم الصغير والكبير ويجذب المناشف أن تمس الأرض والحيطان .

وعلى الزبون خلع ثيابه على شىء طاهر وأن يغض عن عورات الناس ، لا يغتسل قائما ولا يدخل الحمام صائما . ولا يدع ناطورا يقع منه على قبيح ، ولا يصب على أحد ماء باردا أو لا مستعملا .

كما عقد المؤلف بابا أفرده لذكر ووصف أشياء تمس الحاجة إلى

---

[١] سجع الحمام فى آداب الحمام ص ١ – ٢٠ مخطوطة بمكتبة البلدية بالإسكندرية رقم ٢٩٣٠ د .

استعمالها فى الحمام ، وهى خاصة بالرأس والبدن من الأدهان وغيرها .

وتجدر الإشارة إلى أن هـذه المخطوطة مجهول مؤلفها ولا تاريخ الـكتابتها .

فليس موضع شك حكمنا بأن نتلقى بما تقدم نقله عن المؤلف جديدا من معلومات تتعلق بالحمام من حيث كونه مكانا للاستجمام إلى كونه مـكانا للاستحمام وأشبه شىء بمتحف لتهاويل وتصاوير يتجلى لمن يقلب العين فيه عن نماذج لفن التصوير ، مما يجعله حقيقا بعده مرفقا له قائم من كيان وغير خاف ما له من أهمية ، فما غفل عن ذكره حتى الأئمة والفقهاء وأولو العلم وذوو الحجى .

هوذا الإمام الغزالى يجعل لدخول الحمام سننا وفروضا ، وهى النية بقصد التنظيف المحبوب تزينا للصلاة ، وإعطاء الحمامى الأجرة قبل الدخول ، وتقديم الرجل اليسرى عند الدخول والاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم ، وعلى الداخل أن يدخل الخلوة أو يتكلف إخلاء الحمام ؛ وأن يغسل الجناحين عند الدخول ، كما ينبغى أن لا يدخل البيت الحار حتى يعرق ، ولا يصب الماء الغزير مسرفا فى صبه ، بل ليـكن صب الماء على قدر الحاجة ، ويحسن به أن يتذكر حر النار بحرارة الحمام . وداخل الحمام يستوجب منه ألا يسلم عند دخوله ، أما إن سلم أحد عليه ، فلا يجيب بلفظ السلام بل يلزم الصمت ولا بأس بأن يصافح غيره فى الحمام ، ولا يجب الإكثار من الـكلام فى الحمام ، أما قراءة القرآن فيتعين أن تـكون سرا لا جهرا ، ودخول الحمام مكروه بين العشائين وقريبا من الغروب ، لأن هذا الوقت هو وقت انتشار الشياطين .

ويذكر الغزالي أن النبي صلوات الله وسلامه عليه لم يدخل الحمام قط، وقال « من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يدخل الحمام إلا بمئزر ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يدخل حليلته الحمام »

وعن عائشة رضى الله عنها أنه صلى الله عليه وسلم قال « الحمام حرام على نساء أمتى » وعن ابن عمر أنه عليه الصلاة والسلام قال « لا يدخله الرجال إلا بإزار وامنعوه النساء إلا من مريضة أو نفساء » .

ثم يذكر المؤلف أن عائشة دخلت الحمام من سقم بها(١)

ويستدل من كل ماذكر الغزالي على أن الرسول صلى الله عليه وسلم نهى عن دخول الحمام إلا بالدخول تحت شروط وأنه لم يحبذه ، وحرمه على النساء تحريما ، إلا إذا دخلته من دخلته مستشفية من داء ألم بها . وهذا الاستشفاء يجعل للحمام شأنا آخر زيادة على المعلوم من شأنه ، وهو أن دخوله كان للاستشفاء .

والحق علينا بعد أن نلحظ ماقيل فى الحمام من شعر لحظة خاطفة المتبين أن ما قال العرب من شعر فى الحمام يمكن أن ينقسم قسمين ، أولهما شعر ينحو فيه قائلوه إلى التظرف والتفكه أو محاولة البلاغة فى الوصف ، أو قال فيه القائلون مدحا أو ذما ؛ والقسم الثانى شعر ينحو فيه أصحابه منحى الماجنين المتغزلين فى الحمامى وهو من يقوم على خدمة من يدخلون الحمام .

وأول ما نعرض من أمثلة ، أبيات لشاعر مصرى من أهل القرن السابع

---

(١) الغزالى : إحياء علوم الدين : ص ١٤٤–١٤٥ جـ١ القاهرة

المجرى هو الشاب الظريف ، وعرف بالظريف لترفقه وسلاسة شعره ، ووقوعه موقع القبول فى النفوس :

مررت بحمام كأنا بحجة
وقد عقدت منا المآزر تحرم
فلما حللنا منه صدرا كأنما
غدت فيه نيران الصبابة تضرم
بكت فيه أجفان الأنابيب بيننا
كأنا له اللوام وهو المتيم

وبالنظر فى هذه الأبيات الثلاثة لا نستكتم سرا أن نقول إن البيت الأول منها منبت الصلة بالبيتين التاليين ، كما أن الإحرام وما يشبهه من خلع الثياب لا يقع إلا بعد الدخول لا قبله ، هذه واحدة ، والأخرى أن نيران الصبابة التى تضرم فى الحمام طفرة مما كان يتوقع ممن شبه نفسه بالمحرم فى الحج ، والانتقال فجأة إلى تحويل الحمام متيما ملوما ، وجلب القسوة عليه فى التعنيف حتى بكى ، يجعل من الشاب الظريف متظرفا ليس إلا ، أى أنه ظاهر الميل إلى قول ما يدخل البهجة على النفوس دون ما رغبة فى أن يسوق الكلام مساقا تترابط فيه الأفكار بحيث تفضى فكرة إلى أخرى، ويكون الخروج فيه من معنى إلى معنى يشاكله ويفضى عليه .

وأكثر منه ظرفا وأخف روحا من قال :

رب حمام تلظى
كتلظى كل وامق

فقـدا منه ومى

عاشق فى جوف عاشق

ومثل هذا لا يعد وصفا للحمام على الحقيقة ، بل يدل على ما يورد بخاطر الشاعر بما له من صفات ؛ وهى صفات ذكرها من نافلة القول ، أما مكن الظرف فى هذا الشعر فتشبيه الشاعر للحمام بنفسه فى العشق ، وإن كان الطرب لا يستخفنا كثيرا من تشبيه الحمام بالعاشق .

وأجمل من ذلك قول من شبه الحمام بالنعيم والجحيم فى وقت معاً ، ليلتفت إلى من يدخل هذه الجنة وفيها نار لا ينطفىء أوارها ، كما أنها تطرد واردها منها ، ويشير إلى أن من دخل منه جنة فبلا طاعة ، ومن دخله نارا فبلا معصية :

وجنبة لا تنطفى نارها

فدخلها وهى لها مقصية

نعيمنا فيها بلا طاعـــــة

عذابنـــــا فيها بلا معصية

وهذا ابن الوردى صاحب اللامية المأثورة فى الحكمة والنصيحة التى درسناها فى فصل من كتابنا هذا يقول فى الحمام ، وهو ملحوظ الرغبة فى الدعوة إلى التبصر والاعتبار :

وما أشبه الحمام بالموت لامرىء

تبصر ولكن أين من تبصر

بجرد من أمواله ولباسه

ويبقى له من كل ذلك مئزر

وهذان البيتان يشبهان أن يكون مدحا للحمام ، لأن الحمام فيه العبرة والعظة . والشاعر يحسن الالتفات إلى حال داخله ويوفق أيما توفيق فى تصوره له على أنه الإنسان فى واقع حاله فى دنياه وهى دنيا مهما أقبلت عليه وانعمت له ونعم فيها برغد العيش ، دنيا إلى فناء ، ولن يخرج من كل حطامها إلا بالكفن ، فوجه الشبه واضح وضرب المثل يستقيم فى الفهم .

وفى عودة منا إلى شعراء مصر ، نلتقى بابن نباتة من أهل القرن الثامن للهجرة ، وله بيتان فى ذم حمام دخله مع صديق له فقال :

دعانى صديق لحمامه

فأوقعنى فى العذاب الأليم

كلامه يزيد وماؤه يقيل

فبئس الصديق وبئس الحميم

ويستخلص من قوله أن الحمامات قد يكثر فيها اللغط مما تتأذى به النفوس ، كما قد يقل أو ينقطع ماؤها فيشتد ذلك على من فيها ، وفى قوله الحميم تورية تحسن فى النفس وقعا لأن بها يكون الذم للصديق والحمام جميعاً ، وكأن ماء هذا الحمام كان شديد الحرارة بحيث تضرر به ابن نباتة ، وذلك من عيوب حمام لا يعنى خدامه بتدبير شئونه من مزج الماء البارد بالحار على نحو لا يتضرر المستحم من شدة حرارة الماء .

ومن مستطرف ما قال بعضهم فى ذم الحمام أبيات يعلو فيها تلو شاعرة

أندلسية لها أبيات مشهورة مأثورة منها هذان البيتان :

وقانا لفحة الرمضاء واد
سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحة لحنا علينا
حنو المرضعات على الفطيم

فقال فى الحمام :

وحمام قليل الماء داج
وفيه ألف شيطان رجيم
ولا غير المزاحم من رفيق
ولا غير المدامع من حميم
طلبنا ماءه لحنا علينا
حنو المرضعات على الفطيم
ونقطنا برشح بعد رشح
كمص من أباريق القديم
يشد الحر عنا فى شتاء
فيحجبه ويأذن للنسيم
يروع بهوله من حل فيه
فيحسب أنه هول الجحيم

إن الشاعر يصيب صفة حمام توافرت الأسباب التى تجعل منه شر
حمام ، ففيه حشرد تتزاحم والنور فيه ضئيل وماؤه قليل وفيه يجرى المسيم

البارد فى الشتاء فترتعد منه الأبدان ، وهو يروع بهول كأنه هول الجحيم ، ولكن هذه الأبيات تتميز عن غيرها فى ذم الحمام خصوصا بأنها متفقة فى وزنها وقافيتها ، وكثير من ألفاظها تلك الأبيات المشهورات للشاعرة الأندلسية .

وهذا من الشعر مذكرنا بفن شعرى اصطنعه بعض شعراء الهزل من المحدثين فى مصر وعلى رأسهم حسين شفيق المصرى الذى نظم قصائد فى نقد المجتمع والأخلاق ونظم الحكم فى مصر على غرار قصائد مأثورات لشعراء العرب القدامى ، وغير شك أن ذلك يضفى على ذلك النمط المولد من الشعر طرافة ويجعله أعلق بالحفظ وبالتالى أوقع أثراً فى النفس وبذلك يبلغ الشاعر به غايته من جذب الإنتباه إليه ، ومن ثم يحقق مبتغاه من النقد على الوجه الأكمل .

ومما يتضمن الإشارة إلى الحمام على أنه يستشفى بمائه قول المؤلف عن حمام المعرة إنه حمام ينبع ماؤه حاراً بالقدرة الإلهية لا بعلاج من النار وهو عظيم النفع للالام(٢) :

لحمام المعرة أى نفع
فكم جسم نفى عنه المضرة
فبادر نحوه إن كنت حرا
ودق للنفع بارده وحره

---

(٢) الكوكبانى : حدائق النمام فى الكلام على مايتعلق بالحمام ، ورقة ٢٢ (نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ١٤٩ أدب تيمور) .

له صدر وسيع كم تلقى
برحب نازلا وحمى مقره

تحدر نهره بين الندامى
فقل ذى الزهر أو هذى المجرة

لذى التفريق منه سلك در
فكم من درة فى إثر درة

ونمصرف من بعد إلى النظر فى قول الشعراء شعراً ينهجون فيه نهج للماجنين المتغزلين فى غلمان الحمامات ، وليكن أخذنا فى هذا على التدرج ، والانتقال فى تؤدة ويسر من شىء إلى شىء .

فمن شعراء القرن الثامن الهجرى صفى الدين الحلى وهو من أهل العراق وكان يفد على الشام ومصر فى تجارته ثم يعود إلى العراق موطنه ، وكان متصل الأسباب بالملوك ومنهم الملك الناصر وقد وفد عليه فى مصر . وهو من الشعراء المشاهير الذين نظموا فى أنماط من الشعر العامى وتقلبوا به فى شتى الفنون كالغزل والمدح والعتاب(١) .

وهو القائل :

لم أنس ماعشت حماما حللت به
مابين كل رخيم الدل فتان

فى جنة من طباع أربع جمعت
أرض وماء وأهواء ونيران

---

(١) د . حسين مجيب المصرى : فى الأدب العربى والتركى ص ٣٠٢ القاهرة ١٩٦٢ .

فنلت من حرها بردا على كبدى

وفزت من مالك فيها برضوان

أعجب لها جنة فيها جحيم لظى

تذكى ولم تخل من حور وولدان [1]

ففى البيت الأول والرابع إيماء إلى من فى الحمام من خدام هم فتيان حسان الوجوه فيهم شبه من الحور والولدان ، وذكر ذلك الوسيم ذى الدلال فى أول الكلام يرشد بالحتم إلى أنه أول ما استأثر بانتباه الشاعر إليه وحرك كامن شاعريته عندما فاضت قريحته بتلك الأبيات التى أوجز القول فيها عن الحمام ، واقتصاره على التحديد بأبيات أربعة مؤيد لرغبته فى الإفادة بالأقل الأدل ، مما يلزم منه أن يكون هذا الحمامى الوضىء مكان الصدارة فى باعث الشاعر على نظم مانظم ، ولنا أن نتجاوز ذلك لنضيف إليه ، أن صفى الدين الحلى ربما كان بادىء ذى بدء يريد ليبين عن فرط إعجابه بهذا الفتى وأن يقصر كلامه عليه وحده لأنه هو الذى جعل الحمام عنده مالا سبيل إلى نسيانه ، إلا أنه انساق واعيا أو غير واع إلى الخوض فى شجون الحديث ، وأن عرج على صاحبه فى البيت الخاتم وقد عز عليه لا يخصه بالذكر ولو فى إيماءة خفية من بعيد .

ونحن لا نعرف عن صفى الدين الحلى أنه كان صاحب لهو ومجون ، ومعرفتنا به أنه شاعر يطرق كل فن وذلك فى فصيح الشعر وعاميه . ويترتب

---

(١) الكوكبانى حدائق النمام فى الكلام على مايتعلق بالحمام ورقة ١١ «مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٥٤٣ أدب »

على ذلك ولو فى الفهم ، أن يكون تأثر الصخاي على قدر ما ، من خصائص الشعر الذى قيل فى الحمامات على الأغلب .

وهذا ملحظ لنا ، ولسوف نذهب متلمسين له من الأمثلة ما يقيم قواطع الأدلة .

ويلزم كل حمام وجود خادم فيه يقوم بخدمة من يريد الاستحمام من تمسيز وتكبيس وصب الماء ونحو ذلك مما تدعو إليه الحاجة . وينبغى أن يكون ذلك الخادم ذا صورة حسنة وشمائل متلطفة مستحسنة لطيف الذات حسن السمات ، ان تكلم فبصوت رخيم ، وإن باشر فى الخدمة فبأيد لطيفة الخلقة رطبة اللمس لأنه طالما لامس أجساد المترفين التى لا تألف إلا الناعم من الثياب وغيرها .

وعند أهل الفقه أن خادم الحمام غير عدل لأنه من ذوى الحرف الدنية فإن العقلاء يعدونه بها ساقطا غير كفؤ ومن كان بهذه الحيثية فهو غير عدل فلا يصح تقليده عندهم وإن كان مجتهداً .

وهذا من الدليل على أن الحمامى كان ذا طلعة بهية وأن تلك الصفات كانت مستوجبة فيه ليختار خادماً للحمام ، وترتب على ذلك أن يكون وصف محاسن هذا الحمامى مما درج الشعراء على القول فيه تظرفا منهم . مثال ذلك قول من قال :

بالماء وافى ريم حمامنا
وصبه عمداً على الصب
وقال لى هل لك فى بارد
قلت نعم من ريقك العذب

ومثل هذا من الشعر يظهر منه أن قائله إنما يتحين ما يمكن أن يثير فيه شاعريته ويستفدى قريحته بقطع النظر عن أن يكون قد صدر فى قوله هذا عن دافع دفعه من هاتف هتف به فى أعماق نفسه . فكل شاعر يمكن أن يقول فى هذا الفرض وأن يطرق ذلك المعنى وليس يلزم أن يحمل كلامه على الظاهر من محمله ، أو بعبارة أدق لا يلزم أن يكون صادق الرغبة فى التعبير عن عاطفة ماجت بها نفسه نحو هذا الحمامى الوسيم ، وإنما كان باعثه على ذلك ماوقع تحت بصره وهو فى الحمام من فتى وسيم وماء حار وآخر بارد فاستجمع هذا كله ليصوغ منه ما قال

والشاعر نفسه بيتان من الشعر يقولهما وقد دخل حماماً فكبسه فيه بعض أعوان الحمامى وهو شيخ أشيب ، وكان يطمع أن يكبسه غلام جميل اسمه صلاح :

ذهبت إلى الحمام كى اذهب الصدا
وأدرك من وصل الحبيب نجاحا

فأكذب ظنى أن شيخا مكبسى
وقد كنت أرجو أن يكون صلاحا ..

فمثل هذا القول ينبغى أن يحمل على الرغبة فى الهزل والدعابة ، كما أنه يرشد بما لا شك فيه إلى أن الشاعر إنما أراد أن يتلاعب بالألفاظ وقد وجد السبيل إلى ذلك فى اسم هذا الحمامى ، وقد أيدنا فيما نذهب إليه صاحب الكتاب فقال : ليته قابل الصلاح بالفساد فى البيت الأخير لتتم له التورية فى الصلاح ، كأن يقول :

فكبسنى شيخ فساداً للذى
وقد كنت أرجو أن يكون صلاحا

وها هو ذا السكوكبانى صاحب هذا الكتاب يقول :

وشادن أخجل الأغصان منثيا
فى صدر حمامه ياليته إذ خطرا

يميس والرشح منظوم بقامته
كأنه غصن بان أثمر الوردا

والأمثلة فى ذلك كثير ، وهى تدور فى هذا النطاق الضيق المحدود من المعانى وتعرض ماتقع العين عليه فى الحمام وهذا كل ما تضمنه وبذلك تقيم كيانا قائما بذاته للشعر إذا قيل فى الحمام وكل ماهو متعلق به .

ويجدر بالملاحظة أن شعراء العرب فى شعرهم الحمامى كانوا أقصر نفساً من شعراء الفرس والترك ، فهم لا يتجاوزون أبياتا معدودات . أما الفرس والترك فيبسطون القول ولهم الميل إلى السرد القصصى وهذا السرد القصصى مما يتميز به شعرهم من شعر العرب ، كما أن هذه الطائفة من الأمثلة التى عرضناها من شعر الحمامات عند الترك والفرس والعرب يتبين منها أن العرب كانوا أميل إلى الهزل والدعابة من الفرس والترك على وجه العموم .

ونعود إلى تبين أن الرغبة فى الهزل كانت الدافع و الباعث الأقوى الذى بعث شعراء العرب على نظم شعر فى الحمام

جاء عن الجاحظ أنه سأل صاحب حمام حين قدم المعتصم من حرب

الروم ، فأجابه هذا الرجل بكلام وبألفاظ تناسب صنعته فقال : ألقيدام في بيت الفار ، فما كان إلا بعد أن يغسل الرجل رأسه حق تركدام فى أضيق من باب الأتون ، فلو طرحت ليفة ما وقعت إلا على رأس رجل ، وعمل أبياتا فى الغزل فكانت قوله :

يا نورة الهجر جاوت الصفا
لما بدت لى ليفة الصد
يا مئزر الأسقام حق متى
تنقع فى حوض من الجهد
أوقد أتون الوصل لى مرة
منك بزنبيل من الود
فالبين مذ أوقد حمامه
قد هاج قلبى مسلخ الوجد

فهذا الخبر من ألفه إلى يائه يؤيد ما قلناه وجعلناه حكما يكاد ينسحب فى شمول على جمهرة الأشعار التى قالها العرب فى الحمام . ألا وهو أن الشعراء قالوا ما قالوا تطبعا لا طبعا ورغبة فى نثر كل ما فى جعبتهم من البديع والتفنن فى تنضيد العبارات أو ايراد المضحكات . فهذا الشعر الذى ذهب فيه صاحبه يتلمس كل ماتقع عليه العين فى الحمام ويحاول ما استطاع أن يجمع الأسماء والمسميات ليحشدها حشداً فى كلامه دون اكتراث بكلامه أيسوغ فى ذوق أم ينبو عن الطبع ويبرأ منه فن الشعر . ولكن الشاعر يرسل القول على عواهنه وكل همه منصرف إلى نحت صورة من حجر أية كانت هذه الصورة .

ولا نعرف من شعراء العرب من جعلوا القول فى الحمام تمهيداً لقصيدة لهم فى مدح عظيم كما فعل الترك . ولا من نظموا قصيدة طويلة قصروها على الحمام قصرا كما فعل شعراء الفرس والترك . ولا نجد بين العرب من حمل كلامه فى الحمام معنى صوفيا ولا أشار إلى الحمام أو شىء فيه ليمثل به على قيمة خلقية كما رأينا من صنيع الشاعر الفارسى سعدى الذى أومأ إلى حمامى جميل أخذ منه قطعة من الطين العطر وتخيل حواراً بينه وبينها وله من هذا الحوار غرض خاص هو جد وليس هزلا ، وحقيقة يؤيدها فى الحياة واقعها الحق وتتعلق بالإنسان فيما ينبغى أن يكون عليه من حميد السيرة . والشاعر إنما يدعو إلى تسوية النفس وتمهيد الخلق بما يستقيم به وذلك بالحض على التشبه إلى الأسوة حسنها وسوء .

المراجع

مراجع البحث

(المراجع الشرقية)

فى العربية :

- إبراهيم الداقوقى : الأدب التركى المعاصر . مجلة عالم الفكر — العدد الأول . الكويت ١٩٨٢
- إبراهيم العرب : آداب العرب القاهرة ، ١٩٨٠
- إبراهيم أحمد نور الدين : حياة السيد البدوى . طنطا ١٣٦٩ هـ
- الأبشيهى : المستطرف ، القاهرة
- ابن بسام : الذخيرة ، القاهرة ١٩٣٩
- ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ، القاهرة ١٩٣٠
- ابن جبير : رحلة ابن جبير القاهرة ١٩٦٢
- ابن الجوزى : ذم الهوى ، القاهرة ١٩٦٢
- ابن حزم . طوق الحمامة ، القاهرة ١٩٧٦
- ابن خلكان : وفيات الأعيان ، القاهرة
- ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ، القاهرة ١٩٥١
- ابن شداد : سيرة صلاح الدين الأيوبى ، القاهرة ١٣١٦
- ابن طباطبا : الفخرى ، القاهرة ١٩٢٧

- ابن عبدربه : العقد الفريد ، القاهرة ١٣٢١
- ابن عساكر : التاريخ الكبير ، مطبعة روضة الشام ١٣٢٩
- ابن المقفع : الدرة اليتيمة ، بيروت ١٩٧٥
- ابن نباتة : سرح العيون ، القاهرة ١٣٢١
- ابن الهبارية : الصادح والباغم ، ١٩٣٦
- أبو البقاء : كليات أبى البقاء ، إيران ١٣٨٢
- أبو طالب المكى : قوت القلوب القاهرة ١٩٣٢
- أبو عبد الرحمن السلمى : طبقات الصوفية القاهرة ١٩٥٣
- أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى القاهرة ١٩٥
- أبو نصر السراج : اللمع القاهرة ١٩٦٠
- أحمد ضيف : مقدمة مدامع العشاق لزكى مبارك القاهرة ١٩١٩
- أحمد ناجى القيسى: عطار نامه ، بغداد ١٩٦٩
- ارمان رانكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة . ترجمة د . عبد المنعم أبو بكر ، محرم كمال ، القاهرة
- البيضاوى : تفسير البيضاوى ، القاهرة ١٩٤٧
- د . توفيق الطويل : التصوف فى مصر إبان العهد العثمانى ، القاهرة ١٩٤٦ م .
- الثعالبى : يتيمة الدهر ، القاهرة ١٩٣٤
- الثعلبى : العرائس ، القاهرة
- الجاحظ : البيان والتبيين ، القاهرة ١٣٣٢ ه

- الجاحظ : كتاب الحيوان القاهرة ١٩٠٧ م

- د . حسن إبراهيم : الفاطميون فى مصر القاهرة ١٩٢٢ م

- د . حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٥٩ م

- حسن رضوان : روضة القلوب ، القاهرة ١٣٣٣ ﻫ

- حسن الكافلى : الشاعرة ولادة وابن زيدون ، النجف ١٩٦٧

- د . حسين مجيب المصرى . شوق وذكرى ، القاهرة ١٩٨١

- د . حسين مجيب المصرى : فى الأدب العربى والتركى ، القاهر١٩٢٦

- د . حسين مجيب المصرى : فى الأدب الإسلامى ، القاهرة ١٩٦٧

- د . حسين مجيب المصرى : فى السماء ، القاهرة ١٩٧٣

- د . حسين مجيب المصرى : تاريخ الأدب التركى ، القاهرة ١٩٥١

- د . حسين مجيب المصرى : روضة الأسرار ، القاهرة ١٩٧٧

- د . حسين مجيب المصرى : المعجم الفارسى العربى الجامع ، القاهرة ١٩٨٤

- د . حسين مجيب المصرى : أنماط من شعر العرب والفرس . مجلة الشعر عدد يناير ١٩٧٨

- حنا فاخورى : الحكم والأمثال ، القاهرة ١٩٨٠

- الدميرى : حياة الحيوان ، القاهرة ١٩٥٤

- الراغب الأصفهانى : محاضرات الأدباء ، القاهرة

- الراغب الأصفهانى : المفردات فى غريب القرآن

ـ رضا كحالة : معجم المؤلفين : بيروت ١٩٥٧

ـ د رمضان عبد التواب : مقدمة كتاب المذكر والمؤنث لابن فارس القاهرة ١٩٦٩

ـ الزركلي : الأعلام ، القاهرة ١٩٢٨

ـ د . زكي مبارك : التصوف الإسلامي ، القاهرة ١٩٣٨

ـ د . زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٣١

ـ د زكي محمد حسن : الرحالة المسلمون في العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٤٥

ـ زينب العمري : شعر العقاد ، القاهرة

ـ د . سعاد عبد الرازق : رابعة العدوية بين الغناء والبكاء القاهرة ١٩٨٢

ـ د . سعد دعبس : الغزل في الشعر العربي ، القاهرة ١٩٧١

ـ د . سعيد عبد المؤمن ، د . أحمد الخولي : دراسات فارسية ، القاهرة ١٩٧٤

ـ د . سعيد عبد المؤمن : دراسات في الحضارة والأدب الصفوي ، القاهرة ١٩٧٥

ـ د سعيد عبد المؤمن : الأدب في العصر الصفوي ، القاهرة ١٩٨٤

ـ السيد العناني : عبد الله باشا فكري ، حياته وآثاره ومكانته الأدبية ، القاهرة

ـ السيوطي : الجوامع ، القاهرة ١٩٨٣

- السيوطى : حسن المحاضرة ، القاهرة ١٩٦٧

- د. شكرى فيصل : أبو العتاهية ، أشعاره وحياته ، دمشق ١٩٦٣

- الشهرستانى : الملل والنحل (على هامش الفصل) ، القاهرة ١٣٤٧

- طه عبد الباق سرور : رابعة العدوية ، القاهرة ١٩٥٧

- د عبد الرحمن بدوى : رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهى ، القاهرة

- عبد الرحمن الشرقاوى : أئمة الفقه التسعة ، القاهرة

- عبد الرحيم الطحاوى : هداية البارى ، القاهرة

- د عبد العزيز القوصى : أسس الصحة النفسية ، القاهرة ١٩٧٢

- عبد المتعال الصعيدى : أبو العتاهية الشاعر العالمى ، القاهرة ١٩٣٩

- د . عبد المنعم ماجد : نظم الفاطميين ورسومهم فى مصر ، القاهرة ١٩٥٥ م

- عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء ، القاهرة ١٩٣٦

- عثمان جلال : العيون اليواقظ ، القاهرة ١٩٧٨

- د . عفاف زيدان : شاعر أفغانستان المعاصر خليل الله خليلى ، القاهرة ١٩٨٢

- على باشا مبارك : الخطط التوفيقية ، القاهرة ١٣٠٥ هـ

- على عبد العظيم : ديوان ابن زيدون ، القاهرة ١٩٥٧

- عمر فروخ : تاريخ الأدب العربى ، بيروت ١٩٧٩

- الغزالى : إحياء علوم الدين ، القاهرة

ـ فاروق سعد : طوق الحمامة ، بيروت ١٩٨٢ م

ـ فان فلوتن : السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات . ترجمة د . حسن إبراهيم حسن ومحمد زكى إبراهيم ، القاهرة ١٩٣٤م

ـ د . فتحى الفكلاوى : بداية التأثير الإسلامى فى الأدب التركى ، بغداد ١٩٨٠ م

ـ القشيرى : الرسالة القشيرية ، القاهرة ١٩٧٤م

ـ د . كامل الشيبى : الفكر الشيعى والتصوف ، بغداد ١٩٦٦ م

ـ كرم البستانى : مقدمة ديوان أبى العتاهية ، بيروت ١٩٦٤م

ـ الكوكبانى : حدائق النمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام ، مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم ٩٤٩ — أدب تيمور

ـ د . ماجدة مخلوف : الرمزية عند توفيق فكوت ، رسالة ماجستير قدمت إلى جامعة عين شمس عام ١٩٧٩م

ـ المافروض : كتاب محاسن أصفهان ، طهران

ـ د . محمد حسن عبد الله : الحب فى التراث العربى ، الكويت ١٩٨٠م

ـ د . محمد حسين هيكل : مقدمة مسرحية ولادة لعلى عبد العظيم ، القاهرة ١٩٤٨م

ـ محمد عطا : خليل مطران ، القاهرة ١٩٥٩ م

ـ محمد فريد وجدى : المصحف المفسر (القاهرة)

ـ محمد فهمى عبد اللطيف : السيد البدوى ، القاهرة ١٩٤٨ م

ـ د . محمد محمد أبو زهو : الحديث والمحدثون ، القاهرة ١٩٥٨م

- محمد ناصر الدين الألبـــانى · رساله الأحاديث الضعيفة والموضوعة دمشق ١٣٩١ هـ
- محي الدين ابن عربى : تفسير ابن عربى ، القاهرة
- د . مصطفى حامد : الحب فى الأدب العربى ، القاهرة ١٩٧٢م
- المقرى : نفح الطيب ، القاهرة ١٣١٢ هـ
- المقريزى : اتعاظ الحنفاء ، القاهرة ١٩٧١م
- النواجى : حلبه الكميت ، القاهرة ١٢٩٩ هـ
- النويرى : نهاية الأدب ، القاهرة ١٩٣٠م
- ياقوت : معجم الأدباء ، القاهرة
- د . يحيى الخشاب : مقدمة سفر نامة ، القاهرة ١٩٧٠ م
- يوسف بن اسماعيل النبهانى : اتحاف المسلم بأحاديث الترغيب والترهيب من البخارى ومسلم ، القاهرة
- (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) : الأحاديث القدسية ، القاهرة ١٩٦٩م
- ...... : سجع الحمام فى آداب الحمام ، مخطوطة بمكتبة البلدية بالاسكندرية برقم ٢٩٣٠

فى الفارسية :

- أحمد رازى : هفت اقليم ، مخطوطة بمكتبة جامعة استانبول رقم ٣٢٠ فارسى
- امير قسلى امينى : ترهنگ ، تهران

- أهلي شيرازي : ديوان
- أهلي شيرازي - مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٦ أدب ١٥٥٦
- بهار : سبك شناسي ، تهران ١٣٣٧هـ
- جواهري : مقدمة كليات عرفي شيرازي ، تهران
- خسرو دهلوي : مطلع الأنوار ، مسكو ١٩٧٥م
- خليل الله خليلي : مجموعة أشعار خليل الله خليلي ، تهران
- دوسامي : مقدمه پندنامة عطار ، پارس
- دولتشاه : تذكرة الشعراء ، بمبى ١٩٠٦ م
- دهخدا . لغت نامه ، تهران ١٣٢٨ هـ
- د . ذبيح الله صفا : تاريخ ادبيات در ايران ، إيران ١٣٣٩ هـ
- د . ذبيح الله صفا : گنج سخن ، تهران ١٣٣٩ هـ
- رباني ، مقدمة كليات أهلي شيرازي ،طهران ١٣٤٤ هـ
- رشيد ياسمي : مقدمة ديوان مسعود سعد سلمان ، طهران ١٣١٨ هـ
- رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ، طهران ١٣٢١ هـ
- زهرا خانلري : فرهنگ أدبيات فارسي دري ، إيران
- د . سجادي : فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبيرات عرفاني ، إيران ١٣٥٤ هـ
- سعدي : گلستان ، تهران
- سعدي : كليات سعدي ، بمبى ١٤٣٥ هـ

- سروش : حیات سعدی ، إیران ١٣١٦ ﻫ

- سلطانحسین کونابادی : رسائل جامع خواجه عبد الله أنصاری ، تهران١٣٤٩ﻫ

- شبلی نعمانی : شعر العجم ترجمة نص گیلانی . تهران ٣٣٤ : ﻫ

- د . شکور : خدایبامه . جستجوهای تاریخی شماره ٦ سال هشتم ، تهران ١٣٥٢ ﻫ

- صائب تبریزی : دیوان صائب تبریزی ، تهران ١٣٣٣ ﻫ

- عرفی شیرازی : کلیات أشعار عرفی شیرازی ، تهران

- علی دشتی : قلمرو سعدی ، تهران ١٣٣٩ ﻫ

- علی رازی : تاریخ إیران ، طهران ١٣١٧ ﻫ

- عوفی : لباب الألباب ، لیدن ١٩٠٩

- غزالی طوسی : کیمیای سعادت ، تهران ١ ١٣ ﻫ

- فروغی : مقدمة منطق الطیر ، أصفهان ١٣٣٤ ﻫ

- فرید الدین العطار . تذکرة الأولیاء ، لیدن ١٩٠٧م

- فرید الدین العطار : منطق الطیر ، أصفهان ١٣٤٤ ﻫ

د . قاسم غنی : تاریخ تصوف در إیران ، طهران ١٣٢٠ ﻫ

- قویم الدولة : أمیر خسرو دهلوی : تهران ١٣٤٢ ﻫ

- گلچین معانی : شهر آشوب در شعر فارسی ، تهران ١٣٤٦ ﻫ

- محمد جواد شریعت : سخنان پیر هرات ، تهران ١٣٦١ ﻫ

- محمد كريم خان : رسالة در متعلقات صفت دلاكى ، كرمان

- ميرزا مدرسى : ريحانة الأدب ، تبريز

- ناصر الدين شاه : سفرنامه ، تهران ١١٩١

- ناصر خسرو : سفر نامه ، تهران ١٣٤٠ شمسى

- نصر الله نور جوادى : معنى عشق وحسن در أدبيــات عرفانى ، جاويدان نامه ، سال دوم شماره اول ، إيران ٢٥٢٥

- يحيى قريب : مقدمة تحفة العراقين ، ١٣٥٩ هـ

في التركية :

- أبو الضيا توفيق - نفعى - أستانبول

- أحمد جودت باشا : قصص انبيا ، استانبول ١٣٣٠

- ارنست مانبورى : استانبول ، استانبول ، ١٩٢٥

- اسماعيل حبيب : تورك تجدد أدبياتى تاريخى ، استانبول ١٣٤٠

- اوليا چلبى : مصر سياحتنامه سى (مخطوطة مصورة) يملكها الدكتور محمد حرب

- بليغ : ديوان بليغ ، استانبول ١٢٥٨

- جامى : نفحات الأنس ، الترجمة التركية للامعى ، استانبول ١٢٥٠

- سليمان نظيف : شعر وأخلاق - رسالى كتاب ، برنجى جلد تشرين أول ، أستانبول ١٣٢٠

- سليمان شوكت : گوزل يازيلر ، استانبول ١٩٢٦

ـ شهاب الدين سليمان : تاريخ أدبيات عثمانية ، استانبول ١٣٢٨

ـ عالى : كنه الأخبار (مخطوطة بمكتبة جامعة أستانبول) رقم ج ٩٥٩ تركى

ـ عطا : تاريخ عطا ، استانبول ١٢٩٨

ـ عزت ملا : محنت كشان

ـ فاضل بك : زنان نامه (مخطوطة علمكها)

ـ كوپريلى زاده محمد فؤاد ـ شهاب الدين سليمان ـ يكى تورك أدبياتى تاريخى ، استانبول ١٣٣٢

ـ گب : تاريخ أشعار عثمانية ، ليدن ١٩٠٩

ـ لامعى : شهر انگيز بروسه ، استانبول ١٢٨٨

ـ لطيفى : تذكرة لطيفى ، در سعادت ١٣١٤

ـ نامق كمال : تخريب خرابات ، قسطنطينية ١٣٠٤

ـ محيى الدين ، يكى أدبيات ، استانبول ١٣٣٠

ـ معلم ناجى : اسامى ، استانبول ١٣٠٨

ـ نديم : نديم ديوانى ، استانبول ١٣٤٠

ـ يحيى بك : أصـــــول نامه ، مخطوطة بجامعة القاهرة رقم ١٨٠٧ ت

ـ يحيى بك : يوسف وزليخا (مطبعة طاطيوس بالآستانة)

— Agah Sirri. Divan Edebiyati Istanbul 1943.

— Agah Sirri Edebiyat Tarihi Dersleri Tanzmata Kadar Istanbul 1939.

— Agah Sirri : Nabi'nin Sürnamesi. Istanbul 1944.

— Ahmet Kabakli : Türk Edebiyati. Istanbul 1978.

— Alanapa : Turk ve Islam Sanati. Isanbul 1976.

— Abdulbaki Golpinarli. Yunus Emre ve Tasavvuf Istanbul 1901.

— Brusali Mehmed Tahir : Osmanli Muelifleri. Istanbul 1972.

— Fahir : Eski Türk Edebiyatinda Nesir Istanbul 1964.

— Faik Resat : Eslaf (Ankara)

— Faruk Nafiz : Tewfik Fikret, Hayati ve Eserleri. Istanbul 1937.

— Fuzüli : Fuzuli Divani. Istanbul 1948.

— Ismail Hikmet : Maariname'nin Mükaddimesi. Istanbul 1961.

— Kocatürk : Türk Edebuyati Tariki. Ankara 1964.

— Kocatürk : Türk Edebiyati Tarihi. Ankara 1964.

— Nihad Sami Banarli: Türk Edebiyati Tarihi. Istanbul 1971.

— Martol Tulum : Tazarru'at. Istanbul 1971.

— Musahipzada Celal : Eski Istanbul. Istanbul 1946.

— Nihad Sami Banarli : Türk Edebiyati Tarihi. Istanbul 1971.

— Sabiha Sertel : Tevfik Fikret; Ideolojisi ve Felsefesi. Istanbul 1944.

— Sâdeddin Nüzhet : Islam Ensiklopedisi. Istanbul 1972.

— Soleyman Cafer Erkliç. Enis-ul-kalb, (Istanbul 1944).

— Tymurtas : Yunus Emre Divani (Istanbul 1971).

— Tevfik Temel Kuran : Türk Dili ve Edebiyati Ensyklopedisi. (Istanbul).

— Yahya Bey : Divan. (Istanbul 1977).

المراجع الأوروبية

في الفرنسية

— Carra de Vaux : Les Penseurs de L'Islam (Paris 1923)

— De Becurccuelle : Khaja Abdullah Ansari (Beyrouth)

— De Sacy : Chrestomathie Arabe (Paris 1826)

— Edmond Fazy-Abdul Halim Memdouh. Anthologie D'amour Turc (Paris)

— Emile Dermenghem : L'éloge du Vin (Paris 1931).

— Huart : Litterature Arabe (Paris 1931)

— Lammens : L'Islam, Croyance et Institutions (Beyrouth 1928).

— Massé : Essai sur le Poète Saadi (Paris 1919)

— Massé : Versions Persanes des Contes Animaux. L'Ame de l'Iran (Paris 1951)

— Taine : La Fontaine et ses Fables (Paris)

في الإنجليزية :

— Arberry : Classical Persian Literature (London 1958).

— Arberry : Fifty Poemes of Hafiz (Cambridge 1947)

— Browne : A Literary History of Persia (Cambridge 1930)

— Dorys : Abdul Hamid and his Time (Paris 1903)

— Gibb : A History of Ottoman Poetry (London 1904)

— Halide Edib : Conflict between East and West in Turkey (Lahore)

— MacAbe : The Splendour of Moorish Spain (London 1935).

— Margoliouth : Cairo, Damascus (Oxford 1903)

— Merrit : Persian Romance and Reality (London 1934)
— Monroe : Turkey and the Turks (London)
— Nicholson : A Literary History of the Arabs (Cambridge 1934)
— Nykl : Hispano. Arabic Poetry (Baltimore 1941)
— Saiydein : Iqbals Educational Philosophy (London, 1965).
— Penzer : The Harem (London 1936)
— Wells : Literature of the Turks (London 1891)
— Wittek : A Turkish Reader (London 1940)
— Wollaston : The Scroll of Wisdom (London 1908).

فى الالمانية :

— Duda : Von Kalifat zur Republik (Wien 1948)
— Horn : Geshichite der perischen Litteratur (Leipzig 1901).
— Meier : Die schöne Mahsati (Wiesbaden 1963).
— Menzel : Dietürkische Literatur. Dieriantalauchen Literaturen Berlin 1925)
— Ritter : Das Meer der Seele (Leiden 1955)
— Ritter: Arabische und Persische Schriften über profane und mystische Liebe (Strassburg 1935).
— Rypka : Iranische Literaturgeschichte (Leipzig 1959).
— Von Hammer-Purgstall : Geschichte der osmanischen Dichtkunst Pesth 1836.
— Von Hammer-Purgstall : Baki's Diwan (Wien).
— Vambery : Uigurische Studien und das Kudatku Bilik (Innsbruck 1878)

فى الإيطالية :

— Bombaci : Storia della Letteratura Turca (Milano 1944)
— Gabrieli : Letteratura Araba (Millano 1962)
— Pagliaro-Bausani : Storia della Letteratura persiana (Milano 1960)

في الروسية :

— Aliev : Gulistan i Saadi Kritika Tekst (Moskva 1960).

— Bertels : Otcherk Istori Persidskoy Literaturi (Leningrad 1928)

— Braginsky : Antologia Tadjiskoy Poesii (Moskva 1957)

— Mashtakova : Mikhri-Khatoon Divan (Moskva 1967).

صدر للدكتور حسين مجيب المصري

فارسيات وتركيات	القاهرة ١٩٤٨
من أدب الفرس والترك	» ١٩٥٠
تاريخ الأدب التركي	» ١٩٥١
شمعة وفراشة (شعر)	» ١٩٥٥
وردة وبلبل (شعر)	» ١٩٥٨
في الأدب العربي والتركي (دراسة في الأدب الإسلامي المقارن)	» ١٩٦٢
حسن وعشق (شعر)	» ١٩٦٣
همسة ونسمة (شعر)	» ١٩٦٤
رمضان في الشعر العربي والفارسي والتركي (دراسة في الأدب الإسلامي المقارن)	» ١٩٦٥
في الأدب الإسلامي ، فضولي أمير الشعر التركي القديم	» ١٩٦٧
صلات بين العرب والفرس والترك (دراسة تاريخية أدبية)	» ١٩٧٠
إيران ومصر عبر التاريخ	»
سلمان الفارسي عند العرب والفرس والترك	» ١٩٧٢

في السماء (الترجمة المنظومة عن الفارسية لكتاب
جاويد نامه لمحمد إقبال) القاهرة ١٩٧٣

إقبال والعالم العربي (بالعربية والإنجليزية) » ١٩٧٦

صبح (شعر بالفارسية مع ترجمته إلى شعر بالعربية)
لاهور ١٩٧٨

معجم الجامع ، اردو — عربي ، بالاشتراك مع
حسن الأعظمي كراچي ١٩٧٨

روضة الأسرار (الترجمة المنظومة عن الفارسية
لكتاب گلشن راز جديد لمحمد إقبال) مع
دراسة مقارنة في التصوف القاهرة ١٩٧٧

إقبال والقرآن (دراسة قرآنية مقارنة) » ١٩٧٨

مشرق زمين درائية ترجمة الفارسية عن
الفرنسية L'Orient dans un Miroir.
لنجم الدين بامات ميلانو ١٩٧٩

الأدب التركي القاهرة ١٩٧٩

في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن » ١٩٨٠

إقبال بين المصلحين الإسلاميين » ١٩٨٠

شوق وذكرى (شعر) » ١٩٨١

المولد الشريف (الترجمة المنظومة عن التركية لمنظومة
المولد الشريف لسليمان چلبي مع شرح وتعليق
ودراسة مقارنة) » ١٩٨١

الأدب الفارسي القديم : ترجمة عن الألمانية من كتاب
Geschichte der persischen Litteratur.
لباول هورن مع تقديم وتعليقات القاهرة ١٩٨٢

المعجم الفارسي العربي الجامع » ١٩٨٣

صولفون برگل ، وردة زابلة (شعر بالتركية مع ترجمته
إلى شعر بالعربية) » ١٩٨٤

بين الأدب العربي والفارسي والتركي ، دراسة في الأدب
الإسلامي المقارن » ١٩٨٥

يظهر له :

أثر الفرس في حضارة الإسلام (تاريخ الحضارة الاسلامية)

مصر في الشعر التركي والفارسي والعربي ؛ دراسة في
الأدب الاسلامي المقارن ؛

قاموس الدولة العثمانية .

أتقدم بالشكر خالصاً موفوراً إلى كل من الدكتور عبد العزيز عوض الله والأستاذين أحمد سالم و محمد عبد المحسن .

على تعاونهم معي في تصحيح تجارب طبع هذا الكتاب .

الفهرس

صفحة